

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za povijest umjetnosti
Diplomski studij

Diplomski rad

Zgrada pulske pošte

Matija Prica

SAŽETAK

Uvidom u dokumentaciju Državnog arhiva u Pazinu, temeljitim proučavanjem dostupne literature te vlastitom analizom građevine, nastoji se dati cjelovit prikaz zgrade pulske pošte Angiola Mazzonija, koja nastaje u specifičnim političkim i kulturnim okolnostima u periodu između dva rata. Stoga se pobliže sagledava politička situacija tog vremena, kao i stanje u polju kulture u Italiji, ali i Istri te ostatku Hrvatske koji je bio pod fašističkom upravom u navedenom periodu, s naglaskom na arhitektonskoj praksi, a pažnja je posvećena i arhitektonskom opusu samoga Mazzonija. Pri tome se nastoji napraviti distinkcija između formalnih i idejnih specifičnosti nekolicine stilova koji su prisutni u tom vremenskom periodu na području fašističke Italije. Zgrada pošte pobliže je i detaljno opisana, kontekstualizirana te dovedena u vezu s ostalim ostvarenjima europske arhitekture u spomenutom periodu, kao i s arhitektonskim ostvarenjima na području Pule, Istre i Hrvatske u periodu između dva rata.

Mazzoni, Pula, modernizam, monumentalizam, racionalizam

Rad je pohranjen u: Knjižnici Filozofskog fakulteta u Zagrebu:

Rad sadrži: 84 stranice, 54 reprodukcije. Izvornik je na hrvatskom jeziku

Mentor: dr. sc. Dragan Damjanović, izv. prof.

Ocjenjivači: dr. sc. Jasna Galjer, red. prof.
dr. sc. Lovorka Magaš Bilandžić, doc.

Datum prijave rada: 31. svibanj 2016.

Datum predaje rada: 1. srpanj 2016.

Datum obrane: _____

Ocjena: _____

Diplomski rad

Zgrada pulske pošte

Student: Matija Prica, univ. bacc.

Mentor: dr.sc. Dragan Damjanović

akademska godina 2015./16.

SADRŽAJ

1. Uvod.....	1
1.1. Historijat istraživanja.....	2
2. Italija između dva rata.....	3
2.1. Situacija u Italiji nakon Prvog svjetskog rata.....	3
2.2. Uspon i konsolidacija fašizma.....	7
2.3. Kultura u fašističkoj Italiji.....	12
2.3.1. Uloga kulture u totalitarnom režimu.....	12
2.3.2. Talijanska arhitektura između dva rata.....	14
2.4. Angiolo Mazzoni i njegova pozicija u kulturi.....	23
2.4.1. Arhitektonski stil Angiola Mazzonija.....	26
3. Pula i Istra između dva rata.....	31
4. Mazzonijev arhitektonski opus i pulska pošta.....	34
4.1. Zgrade pošte u Gorici, Palermu i Pistoji.....	34
4.1.1. Pošta u Gorici.....	34
4.1.2. Pošta u Palermu.....	37
4.1.3. Pošta u Pistoji i slučaj firentinske željezničke stanice.....	39
5. Arhitektura u ostatku Hrvatske pod fašističkom upravom.....	41
5.1. Rijeka.....	41
5.2. Zadar.....	43
5.3. Raša.....	46
5.4. Pula.....	48
6. Zgrada pulske pošte.....	51
6.1. Okolnosti nastanka projekta.....	51
6.2. Tok gradnje.....	53
6.3. Dodatni radovi nakon završetka pošte.....	56
6.4. Tlocrt, ulazni volumen, stubište.....	58
6.5. Elevacija, interijer i dekoracija.....	65
6.7. Funkcionalnost.....	72

6.8. Reakcije i ocjene zgrade pošte.....	72
7. Zaključak.....	75
8. Literatura.....	77
9. Popis slikovnog materijala.....	79

1. UVOD

Tema ovog rada je glavna zgrada Pošte u Puli, talijanskog arhitekta Angiola Mazzonija, dovršena 1935. godine. Građevina nastaje u specifičnim političkim i kulturnim okolnostima u periodu potpune konsolidacije fašističkog režima, što se posljedično očitovalo i u polju kulture među ostalim i nastojanjem da se uspostavi neki vid nacionalnog stila unutar šire intencije formiranja ideologizirane, ali i ideologizirajuće, nacionalne umjetnosti. Pri tome u polju umjetnosti dolazi do svojevrsne borbe za prevlast između pripadnika tzv. talijanskog racionalizma te futurizma, koji su svaki na svoj način u fašističkoj ideologiji i politici pronalazili izraz vlastitih ideala. Sama građevina, pak, nastaje u Puli, istarskom gradu i dijelu nedavno priključenog teritorija, koji je Italiji pripao nakon Prvog svjetskog rata, ali istovremeno gradu sa snažnom imperijalnom simbolikom za vladajući režim.

Stoga će u kontekstu ovoga rada prvo biti detaljnije promotrena politička situacija u Italiji nakon Prvog svjetskog rata, način na koji je Mussolini došao na vlast i političke promjene koje su se u Italiji dogodile u tom procesu. Također, bit će prikazana i pozicija Pule i Istre u periodu fašističke uprave. Potom će se nastojati ocrtati situacija u talijanskoj kulturi toga perioda, previranja na čiji su ishod presudan utjecaj imali politička situacija i načini na koje su tada dominantni umjetnički pravci bili prihvaćani u perifernim sredinama, kao što je bila Pula. Osim toga, bit će sagledana i pozicija arhitekta građevine Angiola Mazzonija u političkom i kulturnom kontekstu toga vremena.

Prije nego se fokus usmjeri na pulsku zgradu pošte, pažnja će biti posvećena i ostalim značajnijim arhitektonskim ostvarenjima nastalim pod fašističkom upravom, kako u Istri, tako i u Zadru i Rijeci.

Zgrade pulske pošte bit će uspoređena s građevinama iste namjene izvedenima u Palermu, Pistoji i Gorici, kako bi se pokušali prikazati izvori i razvoj Mazzonijevih arhitektonskih ideja, koji je i kao arhitekt ali i kao posvjesna osoba bio prilično kontradiktorna figura.

Potom će detaljnije biti opisana zgrada pulske pošte, kako okolnosti u kojima nastaje i problemi prilikom gradnje, tako i sama zgrada, njezin eksterijer i interijer, kao i iznimna funkcionalnost u kontekstu urbanog tkiva grada.

Naposljetku, iznijet će se onovremene reakcije i ocjene građevine, nastojat će se procijeniti njezina pozicija u kontekstu Mazzonijeva opusa, ali i pozicija samog Mazzonija u kontekstu talijanske kulture, način na koji ga se percipira i vrednuje kao arhitekta.

1.1 HISTORIJAT ISTRAŽIVANJA

Do sada su značajnije publikacije o Angiolu Mazzoniju objavili Alfredo Forti, koji je napisao monografsko djelo „Angiolo Mazzoni: architetto fra fascismo e libertà“ 1978.¹, a koje je bilo temelj za izložbu posvećenu njemu, održanu u Bologni 1984. godine. Najvažnija recentna publikacija jest zbornik radova iz 2003. godine „Angiolo Mazzoni (1894-1979). Architetto Ingegnere del Ministero delle Comunicazioni“,² koji je izašao u nakladi MART-a (arhiva za modernu umjetnost u Roveretu). Također, 2008. godine u Rimu izlazi zbornik „Angiolo Mazzoni e l'architettura futurista“.³

Zgrada pošte u Puli spomenuta je u knjizi Alfreda Fortija, a posvećen joj je i jedan tekst u zborniku iz 2003. godine, dok se u zborniku iz 2008. o njoj ne govori detaljnije. U okviru hrvatske povijesti umjetnosti o zgradi pošte najviše su pisali istarski arhitekti, prvenstveno Antonio Rubbi, koji zgradu pošte u kraćim crtama spominje u okviru opsežnijeg djela o istarkoj arhitekturi.⁴ Osim u spomenutoj knjizi, zgradu pošte spominje i u djelu „Pula: tri tisuće godina urbaniteta“.⁵ Zgrada pošte bila je i jedan od objekata prezentiranih na izložbi o talijanskoj modernoj arhitekturi u Puli, koja je održana 2006.

¹ Alfredo Forti, *Angiolo Mazzoni: architetto fra fascismo e libertà*, Edam, Firenze, 1978., str. 31.

² Roberto Marro, ur., *Angiolo Mazzoni (1894-1979). Architetto Ingegnere del Ministero delle Comunicazioni*, MART - Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto, Skira, Milano, 2003.

³ Cristiano Rosponi, ur., *Angiolo Mazzoni e l'architettura futurista*, Fondazione CE.S.A.R. Onlus, Rim, 2008.

⁴ Antonio Rubbi, *Moderna i postmoderna arhitektura u Istri*, Habitat, Rovinj, 2003.

⁵ Antonio Rubbi, *Pula: tri tisuće godina urbaniteta*, Habitat, Rovinj, 1995.

godine u pulskom MMC Luka⁶, a našla je svoje mjesto i u pregledu moderne arhitekture u Hrvatskoj.⁷ Međutim, ni jedan od ovih primjera ne sadrži koherentnu i cjelovitu studiju zgrade, već se usredotočuje na opće karakteristike građevine ili pak povijesne okolnosti nastanka.

U hrvatskoj periodici važniji su prilozi tekstovi Gabrielle Cappellata⁸ te Antonia Rubbija⁹, međutim obojica se zadržavaju samo na općim karakteristikama zgrade te okvirno upućuju na pravce koji su utjecali na Mazzonijevo stvaralaštvo.

U procesu izrade ovoga rada pronađeni su novi podatci u arhivskoj građi Državnog arhiva u Pazinu, gdje su pohranjeni izvorni tlocrti zgrade pošte, kao i dokumentacija vezana uz popratne, dodatne radove u prostoru oko zgrade pošte. Nadalje, u fondusu Povijesnog i pomorskog muzeja Istre u Puli pronađena je fotografija iz vremena gradnje zgrade, datirana u 1933. godinu. Osim toga, posredstvom i ljubaznošću gospođe Oriete Mikac, zaposlenice Pošte, bio je omogućen pristup službenim prostorijama na drugom i trećem katu zgrade, koje inače nisu dostupne javnosti. Naposljetku, ljubaznošću gospodina Attilia Krizmanića ustupljena je fotokopija onodobnog plana regulacije dijela Danteova trga koji se nalazi pred zgradom pošte.

2. ITALIJA IZMEĐU DVA RATA

2.1. SITUACIJA U ITALIJI NAKON PRVOG SVJETSKOG RATA

Italija se u Prvi svjetski rat nakon početnog taktiziranja i proglašavanja neutralnosti, naposljetku uključila 1915. godine na strani sila Antante, potpisivanjem Londonskog ugovora kojim su joj obećani teritoriji na istočnoj jadranskoj obali. Rat je završio pobjedom Antante, a Italija je ostvarila i jedan neposredan kapitalni interes u vidu

⁶ Emil Jurcan, ur., *Talijanska moderna arhitektura u Puli = Architettura moderna italiana di Pola : 1930-1940 / Izložba, Pula, MMC Luka, 4.5.-12.5.2006.*, Društvo arhitekata Istre, Pula, 2006.

⁷ Darja Radočić Mahečić, ur., *Moderna arhitektura u Hrvatskoj*, Školska knjiga, Zagreb, 2007., str. 128.

⁸ Gabrielle Cappellato, *Angiolo Mazzoni: Arhitekt između futurizma i romantizma*, Čovjek i prostor, br. 9, 1986., str. 12.-16.

⁹ Antonio Rubbi, *Pulska arhitektura tridesetih*, Čovjek i prostor, br. 5, 1989., str. 28.-29.

pripajanja krajeva naseljenih Talijanima, Trsta i Trenta, koji su do tada bili pod Habsburškom vlašću, a nakon raspada Monarhije dolaze pod talijansku upravu.¹⁰ Međutim, ekonomska i socijalna situacija u zemlji nakon rata bila je loša, a upravo je goruće pitanje raspodjele nekadašnjih habsburških teritorija potaknulo političke sukobe.¹¹ Jedna od posljedica takvog stanja, ali i jedan od prvih signala da se kriza unutar talijanskog društva prelila i na politiku te da država u unutarnjim pitanjima ne predstavlja autoritet, bio je marš koji je 1919. godine, unatoč protivljenju vlasti, na Rijeku poveo Gabriele D'Annunzio, pri čemu su mu pristupile pojedine istaknute i visoko pozicionirane vojne ličnosti, a koji je rezultirao formiranjem „Talijanskog namjesništva Kvarner“.¹² Spomenuti je događaj u dijelu talijanske javnosti dočekan negativno te je samo dodatno raspirio već postojeće nezadovoljstvo i podijeljenost unutar talijanskog društva, koje se očitovalo i u činjenici da su siromašniji slojevi stanovništva, ogorčeni situacijom u kojoj se zemlja nalazila, okrivljavali časnike i vojnike koji su sudjelovali u Prvome svjetskom ratu, predbacujući im kako zbog situacije u zemlji, tako i zbog načina na koji su se aktualni problemi nastojali riješiti, što je jednim dijelom pomoglo mobilizirati neke od D'Annunzijevih pristaša.¹³

Naime, iako nominalna pobjednica, Italija je iz rata izašla ekonomski potpuno iscrpljena, ne samo država, nego i široki slojevi stanovništva koji su prije rata činili grupu koja bi predstavljala onovremenu srednju klasu, zbog povećanja javnih nameta tokom rata naglo su osiromašili. S jedne strane, iako je nakon ujedinjenja Italija bilježila znatan ekonomski rast, ona i dalje nije bila na razini ostalih velesila koje su sudjelovale u ratu. S druge strane, pogubna je, iz više međusobno isprepletenih razloga, bila procjena talijanskih političara koji su zagovarali ulazak u rat, kako on neće dugo trajati. Kriva procjena trajanja rata značila je i krivu procjenu financijskih zahtjeva tog ratnog poduhvata, koji su i u projekcijama bili podcijenjeni, a što je u konačnici dovelo do posezanja za *ad hoc*

¹⁰ Federico Chabod, *Savremena Italija (1918.-1948.)*, Nolit, Beograd, 1978., str. 33., 34.

¹¹ Chabod, 1978., str.34. „Ako čitamo novine i ako slušamo govornike u Skupštini, stičemo utisak da su Italijani pobeđeni, a ne pobeđnici. Tu je polemika o Dalmaciji i Rijeci, koje je Jugoslavija osporava Italiji, tj. polemika koja suprotstavlja „italijanske“ i „jugoslavenske nacionaliste“. A kad je reč o preterivanjima, zaista ni ovi ne zaostaju za Italijanima. (...) mnogi Italijani su stekli utisak da su sva njihova zalaganja u toku rata ostala nepriznata. Stala je da kruži vrlo sadržajna krilatica: „osakaćena pobjeda“. (...) Nacionalno osećanje se sve više izoštravalo. To je bilo i prvo razočaranje u nade koje su očekivane po završetku rata.“

¹² Chabod, 1978., str. 40.

¹³ Chabod, 1978., str. 42., 43.

mjerama koje su uključivale intenzivno oporezivanje pretežito srednjih slojeva, što je dovelo do njihova siromašenja, ali i pojačanog zaduživanja države, a rezultat će pogubnom devalvacijom lire nakon rata te će se na financijama i tržištu osjetiti i godinama nakon rata, među ostalim i u vidu inflacije. Takva situacija rezultirala je jačanjem nezadovoljstva deprivilegiranih slojeva, koji su nakon rata očekivali poboljšanje vlastite životne situacije koja se nastavila pogoršavati, dok se istovremeno formirala nova klasa imućnih građana, mahom industrijalaca vezanih uz ratnu industriju.¹⁴ Prijetila je čak i nestašica žitarica, tako da je u srpnju 1919. došlo do masovne navale na gradska skladišta, što je vladu nagnalo da uredbom cijene spusti upola. Učinak je bio kratkoročan pa je tako već u prvoj polovici 1921. godine zabilježen takav rast cijena da je povećanje troškova života za radničku i građansku obitelj iznosilo 560% u odnosu na 1914. godinu. Na to su se nadovezivali i iznimno veliki porezi.¹⁵

U napetoj situaciji nakon završetka rata, u periodu velikog siromaštva za većinu te rastućeg obilja za nekolicinu, dogodili su se prvi izboji nezadovoljstva, u srpnju i kolovozu 1919. godine. Ispočetka u okolici velikih gradova središnje Italije te diljem talijanskog juga seljaci su izvršili masovno zauzimanje zemljišnih posjeda. Uglavnom se radilo o nadničarima, poljoprivrednim radnicima, koji su predstavljali 55% ondašnjeg stanovništva, a također su predstavljali grupu iz koje su pretežito bili mobilizirani vojnici tokom Prvog svjetskog rata. Taj se val nezadovoljstva 1920. prelio i na sjever Italije, po prvi se put manifestirajući i na područjima s izuzetno plodnom zemljom, kao primjerice u dolini rijeke Po.

Pored poljoprivrede većina stanovništva bila je zaposlena u još uvijek slaboj, ali rastućoj industriji. Prevladavala je tradicionalna, zanatska djelatnost te sitna industrija, pri čemu više od 65% poduzeća nije zapošljavalo više od 5 radnika.¹⁶ U ovom sektoru djelatnosti rat je praktično djelovao kao poticaj te je trokut gradova Milano-Genova-Torino, koji je još tada predstavljao centar talijanske industrije, doživio snažan razvoj, ali i primjetan priljev i povećanje broja radnika, koji se nakon rata po prvi puta koherentnije organiziraju, ostvarivši na taj način strahove konzervativnih političara prije i tokom

¹⁴ Chabod, 1978., str. 42., 43., 44., 45.

¹⁵ Chabod, 1978., str. 46.

¹⁶ Chabod, 1978., str. 51.

rata.¹⁷ Osim društveno-ekonomskih odnosa, usponu fašizma pogodovale su i određene promjene u sferi politike u Italiji, ponajprije u načinu i karakteru kako samih izbora i izbornog sustava, tako i kandidata. Dolazi do formiranja prvih stranaka, čijem funkcioniranju i organizaciji više odgovara novouspostavljeni, proporcionalni izborni sustav. Naime, prije rata postojala je samo Socijalistička partija kao stranka sa strogo određenom ideologijom koje su se pridržavali i koju su u svim bitnim pitanjima zastupali predstavnici, dok je ostatak poslanika bio heterogen ili malobrojno grupiran. U tom kontekstu iznimno je važno osnivanje Talijanske narodne stranke 1919. godine, čiji je osnivač i predvodnik bio don Luigi Sturco, svećenik sa Sicilije. Ovaj događaj označio je, osim uspostave druge velike stranke, ideološki u principu suprotstavljene Socijalističkoj stranci, i veliki povratak katolika u politički život zemlje u kojem nisu aktivno sudjelovali od narodnog *Risorgimenta*¹⁸.

Godine 1919. i 1920. označavaju tzv. „crveno dvogodište“ u talijanskoj povijesti. Nakon već spomenutih događanja na selima i zauzimanja veleposjeda, slične stvari su se dogodile i u gradovima, posebice na talijanskom sjeveru (Torino), gdje radnici masovno štrajkaju i zaposjedaju tvornice. No, uslijed pasivnosti socijalističkih vođa koji nisu kapitalizirali stečenu poziciju, iznimno se uspješnom pokazala taktika iskusnog premijera Giovannia Giolittija. Osiguravši nesmetano odvijanje svakodnevnog života, Giolitti je pustio da revolucionarni naboj među štrajkašima splasne i cijela se situacija riješila mirno, praktički sama od sebe. Ipak, kao odgovor uslijedilo je osnivanje Generalne konfederacije industrijalaca, udruženja krupnih posjednika i jednog od glavnih financijera fašističkog pokreta.¹⁹

S druge strane, krizi talijanskog društva i izbijanju nacionalističkog sentimenta pogodovali su i događaji oko potpisivanja Rapalskog sporazuma. Naime, nakon što su sporazumom iz studenog 1920. Kraljevini SHS prepušteni Dalmacija, Lastovo i Rijeka, Giolitti je trebao riješiti pitanje okupacije grada koji je sad bio središte D'Anunzijeve Namjesništva Kvarner. Unatoč upozorenju da će talijanske trupe ući u grad ako se ne povuče iz njega, D'Anunzio Rijeku nije napustio i u krvavom obračunu, poznatom i kao „krvavi Božić“, grad je stavljen pod kontrolu Lige naroda. Značajnu ulogu u ovome

¹⁷ Chabod, 1978., str. 51.

¹⁸ Chabod, 1978., str. 57.

¹⁹ Chabod, 1978., str. 64., 65., 66., 67.

dogadaju, mada izravno ne sudjelujući, imao je i Mussolini, koji je pristao da se protivno dotadašnjoj praksi njegovih medija, prešuti napad na D'Anunzija i tako donekle umanjiti bijes nacionalista, dok je zauzvrat Giolitti obećao zatvoriti oči pred rastućim fašističkim nasiljem u gradovima i selima.²⁰

2.2 USPON I KONSOLIDACIJA FAŠIZMA

Mussolini je političku karijeru započeo kao pripadnik Socijalističke stranke, iz koje je izbačen zbog zagovaranja uključenja Italije u Prvi svjetski rat, nakon čega se približava Narodnoj stranci. Ipak, već 23. ožujka 1919. godine u Milanu osniva prvi *Fasci di combattimento*, kasniji temelj fašističke organizacije, s ambicijom da sudjeluje na parlamentarnim izborima iste godine. Uvjerljivost njegova djelovanja počivala je u silini s kojom je zagovarao određene akcije te ih potom ne odlažući i provodio. Ideologija kao takva Mussolinija nikada nije zanimala, smatrao ju je sredstvom čijom se manipulacijom mogu ostvariti praktični ciljevi.²¹ Inicijalno demokratske i progresivne ideje ubrzo su odbačene i zamijenjene populističkom nacionalnom retorikom i ekspanzionističkim težnjama koje je ta retorika prikrivala. Protivio se štrajkovima i „crvenoj opasnosti“, galamio protiv pobjede osakaćene mirovnim ugovorom, što je uključivalo i Riječko pitanje, zagovarao je očuvanje reda i poretka, što su među ostalim bile ključne riječi koje su privukle pažnju, a doskora donijele i financijsku podršku posjedničkih elita. Na izborima 1919. godine fašisti doživljavaju potpuno poniženje, osvojivši tek 4000 glasova, međutim kriza u Italiji koja je nastupila iste godine, a vrhunac doživjela naredne, iznova je skrenula pažnju na Mussolinija i fašiste kao one koji potencijalno mogu donijeti red društvu i spriječiti povratak komunizma.²² I sami fašisti nisu libili reklamirati se – iznimno nasilje, napose u ruralnim područjima, bilo je važan faktor gubitka potpore socijalizmu i već tada počinje izravno utjecati na politički život zemlje.²³

²⁰ Ivo Goldstein, ur., *Povijest: Prvi svjetski rat i poslijeratna Europa (1914.-1936.)*, Biblioteka Jutarnjeg lista, sv. 16., Europapress Holding, Zagreb, 2008., str. 364.

²¹ Goldstein, 2008., str. 381. Jedan je to vid onog Giolittieovg transformizma, samo mnogo agresivniji i usmjeren k desnom političkom spektru.

²² Goldstein, 2008., str. 374. Dapače, kao što je priznao jedan industrijalac, Mussolini je trebao uvesti red i otići, takav je bio njihov plan.

²³ Goldstein, 2008., str. 362.

Fašizam je kao inicijalno gradski pokret presudni zamah u djelovanju, ali i pridobivanju potpore, ostvario na selu te se potom pobjednički vratio i proširio gradovima. Posljedica je to niza već spomenutih faktora, od prevlasti „bijelog“, reakcionarnijeg stanovništva, koje se mobiliziralo pred „crvenom opasnošću“, dodatno potaknuto od strane posjedničke elite koja je ugled koji je uživala koristila kako bi ostvarila vlastite interese, preko veće efikasnosti fašističkog nasilja van urbanih sredina, ali i sposobnosti brojnih lokalnih vođa koji su pasioniranim angažmanom uspjeli u *fascie* uključiti znatne mase u područjima na kojima su bili prisutni.²⁴ Odras toga bili su i rezultati prijevremenih izbora 1921. godine koje je Giolitti raspisao nakon razbijanja serije štrajkova i propasti revolucionarne ideje u Italiji, nadajući se da će uspjeti oslabiti i staviti pod parlamentarnu kontrolu Socijalističku stranku, a računajući i s efektom koji je od države previđano fašističko nasilje trebalo imati na stanovništvo i njegove stavove. Iznenadujuće, Socijalistička stranka nije ostvarila slabiji rezultat nego na prethodnim izborima, međutim prvi put značajniji broj zastupnika u parlamentu, trideset i šest, dobiva krajnje desna koalicija predvođena fašistima. Jačanje pokreta, od 1921. godine i stranke, očituje se u rapidnom rastu broja članova te je za manje od godine dana postojanja stranka stekla gotovo 322 000 pripadnika.²⁵

Tokom 1922. godine intenzivirala se fašistička aktivnost, sve su češći bili masovni nastupi naoružanih grupa koji su prijetnjama i ucjenama ishodili političke i ekonomske povlastice od lokalnih vlasti. Pristalice fašizma, pripadnici paramilitarnih snaga, sve su odlučnije nastupali i u gradskim sredinama i zauzimali ključne točke javnog života.²⁶ Osim toga, između 1920. i 1922. vlade su bile iznimno slabe i kratkotrajne te ih se u rečenom periodu promijenilo čak pet. Posebno je kritična bila veljača 1922. godine kada je uslijed uzastopnih odbijanja Nacionalne stranke da prihvati kandidata, na mjesto premijera došao Luigi Facta, slaba politička ličnost. Takva situacija dovela je do javljanja ideje marša na Rim, u kojem bi se silom prigrabila pozicija vlasti, a kao posljedica toga došao je i poziv za raspisivanjem prijevremenih izbora u kolovozu 1922. godine. Mussolini je istovremeno poticao fašističku samovolju i nasilje, potpirujući društvenu nesigurnost, ali se i svrstavao uz kralja, obećavajući uspostavljenje reda. Svjestan rizika

²⁴ Goldstein, 2008., str. 362., 363.

²⁵ Goldstein, 2008., str. 370.

²⁶ Goldstein, 2008., str. 372. , 373., 374.

ove taktike i mogućnosti da kralj zbog djelovanja fašističke parapolicije proglasi opasno stanje i na njegove pristaše i njega pošalje vojsku, Mussolini 28. listopada nije zajedno s njima marširao prema Rimu, nego je čekao u Milanu, kako bi u slučaju sukoba mogao pobjeći u Švicarsku. Međutim, kralj Viktor Emanuel III., s jedne strane i sam sklon konzervativnoj politici te u strahu od ponovnog jačanja socijalista, a djelomično i pod pritiskom ljudi iz njegova najužeg kruga²⁷, odbija 28. listopada potpisati Factin prijedlog o proglašenju opasnog stanja te mandat za sastavljanje nove vlade daje Mussoliniju.²⁸

Naredni period označio je konsolidaciju fašističke vlasti te njeno sve intenzivnije prodiranje u načelno autonomne društvene oblasti, čime je ispoljavala, ali i učvršćivala svoj autoritarni karakter, podčinjavajući društvenu realnost svom tumačenju i diktatu, istovremeno uklanjajući zakonske prepreke za vlastito apsolutno ustoličenje i održanje na jednom stečenoj poziciji. Nekoliko je bitnih kraljevskih dekreta i zakonskih odluka donijeto do 1929. godine koji su do kraja odagnali zablude i pokazali pravi karakter režima na vlasti. Najraniji među njima ozakonio je do tada načelno nelegalnu fašističku parapoliciju, osnivanjem Dobrovoljačke milicije za nacionalnu sigurnost (MVSN – *Milizia volontaria per la sicurezza nazionale*) u siječnju 1923. godine, čime su nekadašnji seoski jurišnici postali službena Mussolinijeva postrojba. Nadalje, u srpnju 1923. godine donesen je, a u prosincu 1925. proširen, kraljevski dekret koji uvelike ograničava slobodu tiska, dajući prefektima ovlasti da postavljaju i smjenjuju urednike lokalnih novina, kao i da im udjeljuju opomene zbog njihova djelovanja. Također, nakon pokušaja atentata na Mussolinija 31. listopada 1926. godine, osnovan je posebni sud za zaštitu države koji je i prije restitucije u službenom kaznenom zakonu ponovo uveo praksu provođenja smrtna kazne. Paralelno s njim osnovana je i OVRA (*Organizzazione per la Vigilanza e la Repressione dell' Antifascismo*), Organizacija za nadzor i suzbijanje antifašizma, nazivom prilično jasno određene djelatnosti.

Osim formiranja službenih tijela čija jedina svrha bila zaštita i očuvanje fašističkog poretka, donošeni su i konkretni zakoni koji su donekle demokratsku proceduru koristili kao krinku pod kojom se demokracija poništavala. Prvenstveno je riječ o dvama zakonima donesenima na prijedlog tzv. „Solona“ pod predsjedavanjem Giovannia

²⁷ Chabod, 1978., str. 86.

²⁸ Goldstein, 2008., str. 375., 376., 378.

Gentilea, a koji su važećima postali u prosincu 1925. te siječnju 1926. godine. Prvim od njih pridana je praktički neograničena moć premijeru zemlje, od tada zvanom „Duce“, koji je bio odgovoran jedino pred kraljem, a bez Duceova odobrenja ni jedan se zakon nije mogao naći pred parlamentom. Drugi je pak do kraja obesmislio već tada nereprezentativan parlament, prenoseći na Vladu zakonodavnu i izvršnu funkciju vlasti. Konačni korak stapanja stranke i države bilo je donošenje zakona u prosincu 1928. godine kojim je Veliko fašističko vijeće, utemeljeno 1923. godine, *de facto* pretvoreno iz stranačkog u državno tijelo, zadržavši ovlasti predlaganja i savjetovanja, ostajući na taj način u poziciji iznositi stajalište o svakom predmetu, dok je pak Duce jedini imao pravo donositi odluke na osnovu prijedloga Vijeća.

Fašizam i fašistička vlast suštinski su izmijenili i zakone koji su uređivali radne odnose, ali preko njih su nastojali utjecati i na izbornu proceduru. Naime, nakon nasilnog slamanja postojećeg „crvenog“ i „bijelog“ sindikalizma, potpisani su sporazumi (u prosincu 1923. i listopadu 1925. godine) između predstavnika Generalne konfederacije sindikata u talijanskoj industriji i Konfederacije fašističkih korporacija koji su predstavljali međukorak k uspostavljanju korporativističkog sistema, što je u potpunosti ostvareno 1926. godine donošenjem Sindikalnog zakona. On je propisivao kako za pojedini sektor djelatnosti može biti osnovano više sindikata, ali samo jedan može biti zakonski priznat te on predstavlja i zastupa sve djelatnike u datom sektoru. Ali još je dalekosežniji utjecaj ovaj zakon imao na izbornu proceduru jer je on predviđao da izborne liste u već nakaradnom Acrebinom izbornom sistemu, u kojem oni na njima predloženi praktički bivaju automatizmom birani, budu sastavljene od strane predstavnika zakonom odobrenih sindikata.²⁹

Nedoumice koje je fašistički režim kod nekih još pobuđivao nepodudarnošću vlastite retorike i djelovanja, grubo su razobličene tokom dva relativno udaljena događaja koji su označili definitivno ispoljavanje karaktera režima, a zatim i prijelaz u Njemačko okrilje. Prvi od njih odigrao se nedugo nakon izbora održanih 1924. godine, motiviran govorom koji je zastupnik Socijalističke stranke Giacomo Matteotti održao protiv izbornih nepravilnosti i fašističkog nasilja tokom izbora. Nedugo nakon toga Matteoti je otet i

²⁹ Goldstein, 2008., str. 379.

ubijen, a samo dvoje od petero počinitelja, pripadnika Ministarstva unutarnjih poslova bliskih Mussoliniju, osuđeni su na kratkotrajne kazne. Uskoro dolazi do tzv. „aventinskog odcjepljenja“, simboličnog čina izlaska opozicije iz parlamenta i odbijanja sudjelovanja u njegovu radu dok se ne ostvare uvjeti za propisno i pravično funkcioniranje institucija. Drugi događaj koji je u potpunosti raskrinkao logiku fašizma na polju državne ekonomije, kao i međunarodnih odnosa, bio je rat i osvajanje Etiopije, započeti u listopadu 1935. godine, čija je stvarna motivacija bila je realizacija nacionalističkih ideja o snazi i prestižu nacije koji se ostvaruju i demonstriraju kroz osvajanje i zaposjedanje. Također, ne smije se podcijeniti i zanemariti utjecaj gospodarske krize u kojoj se Italija nalazila od kraja Prvog svjetskog rata, a koja se nakon privremenog poboljšanja, produbila nakon svjetskog ekonomskog sloma 1929. Stoga je rat s Etiopijom bio prilika da se oživi i razigra fantazma o snazi Italije čime se skrenula masovna pažnja s ekonomskih problema, ali i način na koji se pogodovalo vojnoj industriji, kao i sektorima vezanima uz nju.³⁰ Rat s Etiopijom imao je i konkretne političke posljedice po Italiju jer su je sankcije nametnute od strane Lige naroda nakon završetka sukoba gurnule u čelični zagrljaj nacističke Njemačke, prema kojoj je Italija tradicionalno imala ambivalentan odnos.³¹ To će imati dugoročne posljedice na talijansku unutarnju i vanjsku, ali i europsku politiku općenito. Godine 1936. približavanje Italije i Njemačke izraz je našlo u uspostavljenoj „Osovini Rim-Berlin“, što će kasnije prerasti u talijansko-njemački savez. Vrhunac je pak dosegnut 1938. godine proglašavanjem rasističkih zakona po uzoru na one donesene u Njemačkoj. U tom trenutku najveće privrženosti Italije Njemačkoj ona istovremeno u Europi kotira najlošije od osamostaljenja, a osjećaju se frikcije i unutar zemlje, pa čak i unutar Fašističke stranke jer, ovisna o Njemačkoj, Italija počinje provoditi neke politike koje nisu bile svojstvene ni prisutne u fašističkoj ideologiji, a i sam su narod većim dijelom okrenule protiv države.³² Nakon Njemačkog pripojenja Austrije te ulaska u Čehoslovačku, Mussolini je navodno bio očajan i razočaran, međutim

³⁰ Chabod, 1978., str. 108. U smislu državne propagande i skretanja pažnje, etiopskom ratu prethodili su Lateranski sporazumi iz 1929. godine, potpisani s Crkvom, koji su uredili odnose između tada priznatog Vatikana i Italije, što je bilo svojevrsno olakšanje i pozitivan signal za veliki dio talijanske populacije koja je osjećala tradicijsku povezanost s katoličkom crkvom.

³¹ Chabod, 1978., str. 107.

³² U prirodnoj datosti rasne superiornosti arijske rase, na kojoj počiva nacizam, leži točka razlikovanja u odnosu spram fašizma, koji je počivao na isforsiranim i izvrnutim romantičarskim idejama o karakteru i statusu države, tj. nacije koji proizlazi iz pojedinog naroda, tj. etnosa.

nemajući se snage oduprijeti, pod težinom Njemačke sile, ali i gospodarskih sankcija³³, gotovo inercijom je bio uvučen u sukob koji će se razviti u Drugi svjetski rat te pogubno djelovati na čitav svijet.

2.3. KULTURA U FAŠISTIČKOJ ITALIJI

2.3.1. ULOGA KULTURE U TOTALITARNOM REŽIMU

Kultura je u fašističkoj Italiji, kao u svakom totalitarnom režimu, imala ulogu reprezentacije i glorifikacije pretpostavljenih državnih ideala, ali istovremeno i njihovu reprodukciju, ostvarujući na taj način tzv. kulturnu hegemoniju. Koncept kulturne hegemonije razvijen je u okviru marksističkih studija kulture, a upravo vodeći se iskustvima tokom vladanja talijanskog fašističkog režima, neke od najznačajnijih studija o praktičnim postupcima uspostavljanja hegemonije napisao je Antonio Gramsci.³⁴ Kulturna hegemonija promatra se kao preduvjet uspostavljanja totalitarne vlasti, ali i kao način održanja i potvrđivanja režima koji se na vlasti nalazi. To se postiže plasiranjem i perpetuiranjem određenih ideja i ideala u polju kulture, koji svojom učestalošću i sveprisutnošću, kao i nepropitljivošću, stječu status zdravorazumskog razmišljanja, stava, svojevrsnu mitologizaciju.³⁵ Na taj način kulturna hegemonija postaje preduvjet političke i ekonomske prevlasti, kroz postuliranje slike specifičnog društvenog okvira koji je pogodan za njihovo ostvarenje; kako je specifična kultura izraz klase, tako i struktura polja kulture reproducira klasne odnose koji vladaju u društvu. Kultura je izraz pojedine

³³ Chabod, 1978., str. 107.-109.

³⁴ Goldstein, 2008., str. 381. Antonio Gramsci (1891.-1937.) talijanski političar i filozof, jedan od istaknutijih izvornih mislioca marksizma. Urednik je lista „Ordine Nuovo“ te aktivan protivnik fašizma u politici. Zbog toga, nakon što 1926. dolazi na čelo talijanske Komunističke partije, biva uhićen te ostatak života provodi po zatvorima, pri čemu mu slabi zdravlje, a od posljedica oboljenja umire 1937. godine u Rimu. Tokom zatočeništva počinje pisati, a posebno su važne i utjecajne njegove studije o načinu na koji desnica konsolidira svoju prisutnost u kulturi te kako putem umjetnosti i medija promiče svoje ideje i ideale.

³⁵ Roland Barthes, *Mitologije*, Pelago, Zagreb, 2009.

klase koja kroz vlastite prikaze, reprezentacije stvarnosti, istu tu stvarnost ideologizira, fiksirajući na taj način odnose u društvu.³⁶

Pojednostavljeno se može reći kako je kultura u fašističkoj Italiji imala propagandnu namjenu, ali takvu koja bi presudno utjecala na psihološku konstrukciju i razvoj pojedinca.³⁷ Stoga je vlastite ideologeme nastojala ugraditi u obrazovni sustav, plasirati ih kroz popularnu kulturu i njene sadržaje te ih naposljetku ugraditi i u sferu tzv. visoke umjetnosti, bilo kroz privilegiranje određenih teorija i pravaca, bilo kroz pristran proces kanonizacije ili tumačenja starijih ili recentnih umjetničkih djela i koncepata.

S tim ciljem je 1923. godine započeta reforma obrazovnog sustava koja će nizom promjena u sadržaju i organizaciji nastave, kao i ispita, u konačnici doseći Mussolinijevu težnju, vodeći se idealom „La scuola per la vita, e vita nella scuola“, tj. pripremajući pojedinca za život u društvu, kao i njegovu ulogu u njemu.³⁸ Sve u svemu, prva, Gentileova³⁹ reforma uskoro se pokazala nezadovoljavajućom te su već rigidni ideološki okviri onoga što se podučavalo dodatno stiješnjeni, a svoj konačni ustroj obrazovni sustav dobiva tek nakon promjena koje uvodi tadašnji ministar obrazovanja De Vechio, 1935. godine, u potpunosti podčinivši sve strukture jednom centru, lišivši sveučilišta autonomije te podvrgnuvši sve osnovnoškolske i srednjoškolske profesore idejama i ciljevima fašizma, uvjetujući ostanak na radnom mjestu prihvaćanjem i provođenjem odredbi novog kurikulumu.⁴⁰ Važnu su ulogu u procesu indoktrinacije djece imale i

³⁶ Mauricio Ferara, Nikša Stipčević, ur., *Izabrana dela / Antonio Gramsci*, Kultura, Beograd, 1959. Prema Gramsciju, građanska kultura temelj je fašističkog društva jer je poslušni građanin njegov model subjekta, a počiva i izraz nalazi u folkloru, religiji te popularnoj kulturi. Stoga ona i podržava hijerarhizirano i fiksirano društvo, zadojeno maštanjem o obnovi Rimskog Carstva i herojstvu koji bi takav poduhvat podrazumijevalo, a efikasna sredstva uspostavljanja svoje prevlasti nalazi i u novim tehničkim dostignućima, radiju i filmu. Primjer za to je „Istituto Luce“, centralno tijelo za proizvodnju propagandnih sadržaja.

³⁷ Doug Thompson, *State Control in Fascist Italy: Culture and Conformity:1925-43*, Manchester University Press, Manchester, 1991., str. 98.

³⁸ Thompson, 1991., str. 100.

³⁹ Goldstein, 2008., str. 379. Giovanni Gentile (1875.-1944.) smatra se glavnim ideologom talijanskog fašizma, jedan je od istaknutijih talijanskih intelektualaca predratnog perioda, blizak suradnik Benedetta Crocea, s kojim se razilazi paralelno s jačanjem fašizma, koji Gentile doživljava i ocjenjuje iznimno pozitivno, dapače utemeljuje ga i ontološki opravdava. Godine 1922. postaje ministar obrazovanja u Mussolinijevoj vladi, radi na izdavanju „Velike talijanske enciklopedije“, a autor je i „Manifesta intelektualaca fašista“. Ubijen je prilikom povratka s puta u Firencu, nedaleko od samoga grada, 15. travnja 1944.

⁴⁰ Thompson, 1991., str. 101. Intervencije idu toliko daleko da se čitalo samo basne u kojima su vukovi i lavovi, kao reprezentanti fašizma, bili pobjednici. Također, čovjekova životinjska narav predstavljana je kao njegova suština i prirodno stanje.

organizacije fašističke mladeži koje su pod krinkom sportskih društava i klubova promovirale fašističke ideale.

2.3.2. TALIJANSKA ARHITEKTURA IZMEĐU DVA RATA

U polju onoga što se popularno naziva visokom kulturom stvari su bile nešto složenije, kako zbog inherentnih proturječja fašizma, tako i onih umjetničkih pravaca i njihovih predstavnika koji su se u tom periodu borili za prevlast i priželjkivali status službene, režimske umjetnosti. Treba stoga nešto detaljnije opisati umjetničku situaciju u Italiji od početka stoljeća, kao i obratiti pažnju na ideje koje su tada kolale u talijanskim intelektualnim krugovima jer su često pojedinačni doživljaji i tumačenja određenih fenomena ideološki i interesno određeni.

Početak stoljeća u talijanskoj umjetnosti određen je postojanjem dominantnog stila, novecentizma⁴¹, talijanske varijante historicizma koju su karakterizirali sklonost neoklasičnim stilovima, tj. referiranje na antičku Grčku te arhitekturu iz doba Rimskog Carstva, kao i eklekticizam koji se primjerice očitovao u supostavljanju secesijskih florealnih motiva uz one klasične.⁴² S razvojem modernističkih ideja, privilegiranja jednostavnosti i funkcionalnosti nauštrb dekorativnosti te njihova sve šireg prihvatanja napose u sjevernoj Europi, slične se tendencije sve intenzivnije prelijevaju i u Italiju. Međutim, specifična, prethodno opisana klima u državi i društvu, uvjetovala je i način apsorpcije tih ideja te njihovu praktičnu realizaciju. Naime, sam novecentizam, tj. historicizam, nije ni u jednom trenutku odbačen, već je zbog svojih idejnih konotacija nasilno promoviran i tumačen kao specifični vid talijanskog racionalizma, napose nakon uspona fašizma na vlast. Upravo je u takvom tretmanu uočljiv dvostruki karakter dvadesetostoljetnih historicizama, koji rjeđe služe kako bi se u komparaciji s prošlošću problemi sadašnjosti mogli sagledati u njihovoj punini i realnosti, izbjegavajući zamke i pogreške prošlosti, a češće štetnom porivu da se kroz uskršavanje, translaciju i projekciju određenih povijesnih ideala i društvenih okvira opravdaju ili potaknu određene akcije koje gotovo u pravilu imaju izrazito negativne posljedice za uže društvo, ali i širu

⁴¹ Ne smije ga se poistovjećivati s kasnijim književnim pravcem, karakterističnim za španjolsko pjesništvo.

⁴² William Ward, *Rationalism: Architecture in Italy Between the Wars*, The Thirties Society Journal, br.6, 1998., str. 34.

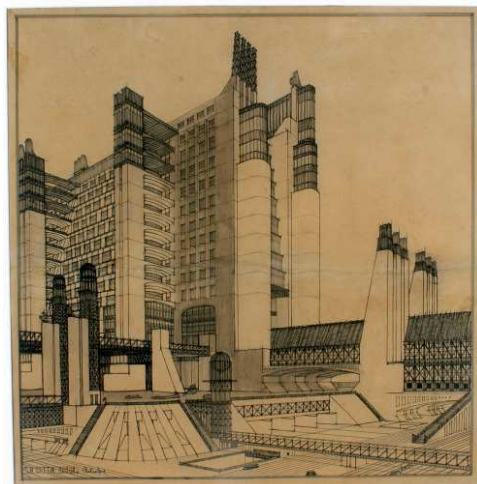
okolinu.⁴³ Posebno se kompleksnim razumijevanje ovog kulturnog sklopa čini kada se u njemu uz prikiveni, estetizirani racionalizam⁴⁴, za dominaciju bore još i futuristi te oni koji u potpunosti opravdavaju naziv racionalista. Tim više što svaki od ovih pravaca, pa tako i grupe koje su ih predstavljale, kako na teorijskoj, tako i na praktičnoj razini, pokazuju znatnu nedosljednost, inherentne proturječnosti, tim zanimljivije što su same odgovarale i donekle prokazivale režim kojem su se nastojale dodvoriti.

Futurizam je kao pravac utemeljen 1909. godine, a utemeljiteljskim činom smatra se manifest koji je 20. veljače Filippo Tommaso Marinetti objavio u pariškom „Le Figarou“. I u njemu, kao i brojnim kasnijim manifestima, Marinetti nastupa snažnim avangardističkim jezikom i idejama koje podrazumijevaju odbacivanje, uništenje i svaki prekid s tradicijom i prošlošću; veličaju snagu, junaštvo, brzinu, akciju, pokret kao nove vrline i kao nove teme umjetnosti. Futuriste fasciniraju tehnika, strojevi i tvornice; razbijaju ustaljenu umjetničku formu i sintaksu, traže novi izraz, težeći prikazati i četvrtu dimenziju, vrijeme, kao prolazno ili pak kao simultanost. U sferi arhitekture, Sant' Elia piše manifest⁴⁵ u kojem, slijedeći avangardističke težnje, odbacuje i prezire sve pseudostilove početka stoljeća, sve klasicizme i historicizme, sve ornamentalno, a zagovara ljepotu koja proizlazi iz međusobnog odnosa volumena i čistih ploha, iz funkcionalnosti same građevine koja počiva na upotrebi novih, modernih i boljih materijala i njihovoj izražajnosti, uz mogućnost obogaćenja bojom; promijenjeni uvjeti određene stvarnosti i sadašnjosti trebaju biti izraženi i u arhitekturi toga razdoblja, grad treba biti odraz aktualnog vremena. Pri tome je iznimno točno predvidio važnost prometa u suvremenom gradu, predlažući da se gradovi podignu kako bi se napravilo mjesta za prometnice (slika 1.).

⁴³ Pietro Rossi, *The Ideological Valences of Twentieth Century Historicism*, History and Theory, br. 14., god. 4. (1975.), str. 15.-29.

⁴⁴ Ward, 1998., str. 35.

⁴⁵ Antonio Sant' Elia, napisao je manifest futurističke arhitekture, objavljen u Firenci 1. kolovoza 1914.; za potrebe rada preuzet sa stranice: <http://www.unknown.nu/futurism/> (pristup: 17.5.2016.)



Slika 1. Antonio Sant' Elia, *Citta Nuova* (1914.)

Međutim, unatoč prilično avangardističkim težnjama i idejama, na razini umjetničkih djela fantastično artikuliranih⁴⁶, unutar futurizma bile su prisutne i specifične ideje koje su produkt konteksta, društvene i kulturne klime u kojoj se pokret i njegovi članovi formiraju, a njihovo je postojanje utjecalo i na približavanje fašističkom pokretu.⁴⁷ Naime, kao što je već spomenuto, u futurizmu je stvoren kult brzine, pokreta, akcije, nešto što je bilo svojstveno te samim time često isticano u djelovanju samog Mussolinija i fašističkih odreda, skvadri. Osim toga, herojska gesta, junački rječnik raskida i novog stvaranja kojim su pisani manifesti analogni su vrlinama koje je Duce htio usaditi talijanskoj omladini kroz obrazovni sustav, a zajedničko im je osjećanje jedinstvenog karaktera nacije iz kojeg veličina proizlazi.⁴⁸ Iz toga je i proizašla ideja o ratu kao pročišćivaču, a borbi kao ljepoti. Osjećao se i prizvuk nezadovoljstva djelovanjem već tada inertnih institucija pseudodemokratskog režima uspostavljenog nakon *Risorgimenta*, u futurističkom pozivu za razbijanjem akademija, muzeja i sveukupnom prekidu s naslijeđenom tradicijom. I sama stvarnost bila je izvor njihove inspiracije; očaranost tehnikom, želja da se nadvlada i podčini priroda u novom sintetičkom dobu, kao da je dobivala ohrabrenje i potvrdu u projektima isušivanja močvarnih dijelova sjeverne Italije

⁴⁶ Često se upućuje na oblikovne, formalne sličnosti između futurizma i kubizma. Pr: Linda Dalrymple Henderson, *Italian Futurism and "The Fourth Dimension"*, Art Journal, br. 41, god. 4, Futurism, str. 317-323.

⁴⁷ Anne Bowler, *Politics as Art: Italian Futurism and Fascism*, Theory and Society, br. 20., god. 6., 1991., str. 763.-794.

⁴⁸ Thompson, 1991., str. 99.

uz pomoć snažnih, divovskih pumpi.⁴⁹ Međutim, ovi nacionalizmom potkoženi segmenti činili su samo dio cjeline, koja se nadopunjavala modernističkim idejama koje su svoje ishodište imale kod ličnosti presudno obilježenih 19. stoljećem, poput William Morrisa i Johna Ruskina, a koje su svoje puno utjelovljenje našle kod arhitekata poput Adolfa Loosa ili pak pripadnika Bauhausa, i u svojoj su suštini demokratskog, emancipirajućeg karaktera. Za razliku od toga, u futurizmu je prevladavao patrijarhalni, regresivni sentiment iako predstavljan kao raskid s kukavičlukom i oportunizmom. Ideološki se ovdje miješao prijezir prema romantičarskoj viziji domovine, pasatiističkom amoru kod futurista prikazanom kao zapuštena, inertna i impotentna vizija žene, s patrijarhalnom vizijom futurista, umjetnika-ratnika-heroja, koji je pokorava.⁵⁰ Uzor iz stvarnosti koji kao da je utjelovio ovaj ideal bio je D'Anunzio i njegov pohod na Rijeku.

Futurizam je sačinjavala mješavina romantičarskih resentimana, modernizma i avangardizma, čineći ga proturječnim i nikada u potpunosti koherentnim, upravo stoga i ovisnim o akcijskom naboju njegovih brojnih manifesta.⁵¹

Pored futurista aktivne su bile još dvije grupe koje bi se moglo nazvati najdosljednijim pobornicima racionalizma u talijanskoj arhitekturi, iako su i njihovi pripadnici bili gorljivi zagovornici, pa čak i pripadnici fašističkog pokreta. Udruženja arhitekata studio M.I.A.R., osnovan 1930. godine te „Gruppo 7“, osnovana 1926. godine, predstavnici su toga smjera.

Razlozi pristajanja članova tih grupa uz fašistički režim po njihovu se objašnjenju uglavnom svode na zablude karakterom režima, no ne treba zanemariti ni ambivalentan odnos prema racionalizmu koji je gajio fašistički režim, a koji je uvjetovao kako njegovu recepciju, tako i načine na koje su se elementi, ali i ideali modernističke arhitekture primjenjivali u praksi.⁵²

⁴⁹ Graziella Fittipaldi, *Italian Futurist Architecture: Angiolo Mazzoni and Study Case of Littoria Post Office*, Proceedings of the Third International Congress on Construction History, 2009. Tekst preuzet s: http://www.bma.arch.unige.it/pdf/construction_history_2009/vol2/fittipaldi-graziella_layouted.pdf (pristup: 17.5.2016.)

⁵⁰ Bowler, 1991., str. 763-794.

⁵¹ Bowler, 1991., str. 769. Futurizam je sačinjavala mješavina ideja koje su istovremeno počivale na individualizmu pojedinca (modernizam, avangarda), njegovoj jedinstvenosti i neponovljivosti, dok su s druge strane podrazumijevale kolektivizam i esenciju pojedinca vidjele kao nacionalni karakter koji mu je kao pripadniku pojedinog etnosa zadan.

⁵² Ward, 1998., str. 33.

Terragni je bio arhitekt izvanrednih kapaciteta, iznimno cijenjen u svoje vrijeme i među kolegama, međutim njegove su zablude vezane uz fašizam bile jednako velike kao i posvećenost kojom je režimu služio. O tome možda najbolje svjedoči njegov projekt za zgradu lokalne fašističke uprave u Comu (1928-36), inspiriranu Duceovim riječima da je fašizam kuća od stakla, dostupan i vidljiv svakome (slika 2.). Ona ostavlja upravo takav dojam, dostupnosti i transparentnosti, svega onoga što fašizam nije, a što će simptomatično biti izraženo u Piacentinijevim planovima fašističkog urbanizma.⁵³ Naime, pročelje rečene zgrade podijeljeno je na raster pravokutnih polja, a između tako izvedenog pročelnog zida i vrata pojedinih prostorija cijelom dužinom etaže proteže se hodnik. Pri tome su pojedina polja zatvorena do polovice visine jedino staklom, a u staklu su izvedeni i „zidovi“ pojedinih prostorija, kao što je u staklu izvedena i prizemna etaža, što je izazivalo dojam transparentnosti i dopstupnosti. S druge strane pak, zgrada je istovremeno mogla biti dojmljivo osvijetljena na više načina te je imala ulogu mjesta za držanje govora lokalnih vođa, čime se potvrđivao autoritarni karakter. Ipak, na još je suptilniji način konotirala gotovo mitološku sveprisutnost fašističkog režima. Naime, ova građevina nalazi se nasuprot katedrale u Comu, povijesne građevine kojoj je jednostavnost Case del Fascio sušta suprotnost. Ipak, svojim perforiranim, ostakljenim otvorima ona u sebe uvlači okolinu, povijesni kontekst, kao da je podsvjesno uvijek bila tu.⁵⁴



Slika 2. Giuseppe Terragni, *Casa di Fascio* (1932.-1936.)

⁵³ Ward, 1998., str. 37.

⁵⁴ Dražen Arbutina, *Moderna arhitektura Zadra. Uvod u njeno razumijevanje*, Prostor, br. 2., 2001., str. 165.

Unatoč svemu, premda posvećene i jedinstvene u naklonosti prema režimu, umjetničke grupe među sobom nisu pokazivale znakove benevolencije. Posebno je to očito u odnosu između dosljednih, prethodno spomenutih racionalista te onih racionalista okupljenih oko Piacentinija koji su kasnije uzeli naziv monumentalisti.⁵⁵ Naime, ovdje je riječ o arbitrarno preuzetom nazivu racionalista, kako bi se uklopilo u klimu vremena, čemu su pridodavali odrednicu estetizirani ili talijanski kako bi preciznije uputili na izvorište vlastite poetike te se razlikovali od drugih racionalističkih pokreta. Ipak, ono što ih je suštinski razlikovalo bio je sam odnos prema arhitekturi, odnosno tretman i doživljaj karaktera zida koji je još bio uvjetovan devetnaestostoljetnim shvaćanjem. Premda su spominjali i zagovarali uporabu modernih, izdržljivijih i praktičnijih materijala, ljepota građevine za njih nije počivala u međusobnu odnosu pravilnih volumena i čistih ploha te profilacija čiji je smještaj i izgled uvjetovan funkcijom, nego je proizlazila iz klasično shvaćene uloge zida kao morfološkog, strukturnog i distributivnog elementa te ornamentalnosti i dekorativnosti koja je sama sebi svrha, a takva je arhitektura bila bliža devetnaestostoljetnim historicizmima, nego pravom modernističkom racionalizmu dvadesetog stoljeća.⁵⁶ Upravo je takva regresivna ideološka orijentacija bila komplementarna nacionalizmu i patrijarhalizmu fašizma, što se među ostalim očitovalo i u uskrsavanju mita o obnovi Rimskoga Carstva, dok je retorički i proklamirani modernizam nadopunjavao isprazna fašistička obećanja o socijalnoj jednakosti. Vodeća ličnost pokreta bio je Marcello Piacentini, oportunist koji je 1920-ih u svojim projektima počeo eklektički spajati elemente historicizma i racionalizma te doskora postao predvodnikom novog državnog stila, monumentalizma, kasnije nazvanog i liktorskim stilom. Konzervativnom retorikom privukao je na sebe pažnju određenih akademika i političara, poput Gustava Giovannonija, uz čiju je pomoć i potporu 1930. postao generalnim sekretarom za arhitekturu u Italiji, što je značilo da je nadgledao dodjelu i provedbu svih značajnijih projekata, ali i utjecao na prihvaćanje određenih kulturnih politika koje su imale dalekosežne posljedice po talijansku kulturu.⁵⁷ Za početak, sam

⁵⁵ Ward, 1998., str. 37. U javnim napadima, kroz polemike u časopisima *Casabella*, *Domus* i *L'Architettura* ili organiziranje provokativnih izložbi, posebno su agilni bili mladi racionalisti, što je u konačnici izazvalo reakciju tradicionalnijih arhitekata, koja će prerasti u borbu za naklonost režima i položaj režimske umjetnosti, u čemu će prevagu odnijeti tradicionalisti.

⁵⁶ Fittipaldi, 2009., str. 3.

⁵⁷ Ward, 1998., str. 35.

monumentalizam, kako je već rečeno, počivao je na eklektičnom i nedosljednom spajanju modernističkih i historicističkih tendencija, pri čemu su arhitektonske forme trebale potjecati i biti odraz tradicije Rimskog Carstva, međutim u praksi su oblikovno bile srodnije arhitekturi nacističke Njemačke ili staljinističke Rusije.⁵⁸ Osim toga, zagovarao je i praksu „urbanog pročišćenja“ što je podrazumijevalo rušenje cijelih četvrti kako bi se podigli novi stambeni blokovi, praksu koja je istovremeno prouzročila nekoliko kulturnih katastrofa, poput uništenja stare gradske jezgre Brescie te uništenje četvrti Borgo Pio iz 16. stoljeća koja se nalazila između središta Rima i Vatikana. Osim toga, kao osoba koja je odlučivala o dodijeli i realizaciji svih natječaja, Piacentini je jasno privilegirao svoje kolege monumentaliste, dok bi racionalistima dao tek pokoji projekt u kontekstu taktike koju je zvao „kontrolirani pluralizam“.⁵⁹ Posebice je to bilo važno stoga što su javne građevine predstavljale izraz državne ideologije, ali i sredstvo njene reprodukcije i održanja; s tim ciljem u vidu takva je arhitektura najprisutnija bila u Rimu, carskom gradu, i glavnom gradu države.



Slika 3. Marcello Piacentini, *Zgrada suda u Milanu* (1933.) **Slika 4.** Giovanni Muzio, *Ca' Brutta* (1922.)

Možda je razlika između racionalista i monumentalista najuočljivija upravo u izradi svojevrstnih utopističkih projekata, prethodno opisanog Terragnijeva modela fašističke kuće, izvedene u obliku zgrade lokalne uprave u Comu te modela fašističkog, korporativističkog grada, kojega je izradio studio BBPR. I dok prvi reflektira utjecaje

⁵⁸ Najekstremniji primjer tog stila, iako s pretežitom novecentističkim, historicističkim elementima, jest *Ca' Bruta* Giuseppea Muzia iz 1922. godine.

Sam Mazzoni je autor jednog od dosljednijih monumentalističkih ostvarenja, o kojem će još biti riječi, a radi se o zgradi pošte u Palermu.

⁵⁹ Ward, 1998., str. 40. Osim toga, često je, kao osoba na poziciji, zarađivao i na špekulacijama sa zemljištem; najčešće upravo prilikom prisilnih preseljenja uslijed podizanja novih stambenih blokova.

sjevernoeuropskog modernizma i njegovih progresivnih socijalnih tendencija, ironično, izloženih usred rigidnog totalitarizma, drugi se i u ideji vodi autoritarnim praksama, čiji je jedini cilj prilagođavanje arhitekture i urbanističkog plana grada želji za što lakšim nadzorom i kontrolom stanovništva. S tim ciljem gradovi su podijeljeni u razgraničene zone; policentrična struktura koja je pri tom bila ostvarena nije bila izraz demokratskih tendencija, nego želje da se uslijed eventualnih prosvjeda ili pobune onemogući okupljanje mase na jednom mjestu.⁶⁰ Kuće bez dekoracije upućivale bi na socijalne razlike svojom veličinom, a ne izgledom; svi elementi grada bili bi proračunato posloženi i smješteni, kako bi i na taj način odgovarali novouspostavljenom redu, ali i omogućili lakši nadzor populacije.⁶¹

Kao što je već rečeno, među pojedinim umjetničkim grupama vladao je duh kompetencije za dominantnu poziciju u polju kulture koja je podrazumijevala status službene umjetnosti režima. I dok je s retoričke strane, u tumačenjima pojedinih projekata vladala posvemašnja konfuzija, tolika da je i Mussolini jednom prilikom izjavio kako je logično da fašistička Italija mora svoj arhitektonski izraz pronaći u sferi racionalističke arhitekture⁶², ideološke odrednice svake od pojedinih grupa omogućavaju da se shvati zašto su neke od njih potpunije prijanjale uz fašizam. S jedne strane, racionalisti „Gruppo 7“ i studio M.I.A.R. bili su gorljivi fašisti, ali njihovo pristajanje uz režim dobrim je dijelom bilo posljedica krivog shvaćanja fašizma te je ponekad rezultiralo paradoksalnim sklopovima; futuristi pak, ili bar vodeće ličnosti u okviru pokreta, svjesno su pristajali uz fašizam i fašističku ideologiju, koju su i praktično podržavali, međutim njihova estetika bila je u opreci s onom državno propagiranom, posebice nakon pojačavanja autoritarnog stiska režima i približavanja nacističkoj Njemačkoj, gdje je takva umjetnost nosila oznaku izopačenosti, a koja je uskoro sustigla i futurističku umjetnost u Italiji. S druge pak strane, pobornici monumentalizma koje je predvodio Piacentini, racionalizam su koristili kao svojevrsni općeprihvaćeni nazivnik pod kojim se mogla izvoditi historicistička, ideološki nacionalistička i regresivna umjetnost, koja je svoju inspiraciju i izraz crpila iz temeljnog mita o obnovi Rimskoga Carstva. Taj mit postajao je sve

⁶⁰ Ward, 1998., str. 41. Ova je taktika dugoročno itekako podbacila jer tako loša osnovna razdioba grada rezultirala je kaotičnošću kako su gradovi rasli.

⁶¹ Ward, 1998., str. 41.

⁶² Ward, 1998., str. 37

aktualniji i prisutniji što je režim postajao autoritarniji jer je služio kao opravdanje za pogoršanje realnih životnih uvjeta, kao bolje sutra zbog kojega se isplati trpjeti danas. Nije onda čudno što je pogoršanjem talijanske gospodarske i političke situacije uslijed započinjanja rata u Etiopiji te sankcija nametnutih od strane Lige naroda i time uzrokovanog talijanskog približavanja Njemačkoj, i monumentalizam unutar polja kulture zadobio veći značaj, dok naposljetku nije stekao status službene umjetnosti.

2.4. ANGIOLO MAZZONI I NJEGOVA POZICIJA U KULTURI



Slika 5. Ghitta Klein Carell, *Fotografski portret Angiola Mazzonija* (1934.)

Angiolo Mazzoni rođen je u Bologni 21. svibnja 1894. godine. Školovanje započinje u Rimu, gdje upisuje studije primijenjenog inženjerstva, a gdje se također susreće s autorima koji na njega ostavljaju presudan dojam - Marinettijem, Boccionijem, Ballom, ali i s austrijskim arhitektom Josefom Hoffmannom, za čiji je nacionalni paviljon koji je vidio na međunarodnoj izložbi u Rimu rekao kako mu je razjasnio smisao arhitekture:

„konstrukcija koja postaje poezija“.⁶³ Hoffmanov je paviljon (slika 6.) bio antikom nadahnuta građevina, tlocrta u obliku slova U, pri čemu je glavni volumen bio jednostavno ukrašen profiliranim vijencem, dok su dva bočna volumena bili izvedeni kao portici s kolonadom od šest stupova. Zanimljivo je primijetiti u kontekstu Mazzonijeva daljnjeg razvoja kako je u periodu dominacije historicizma i bogate ornamentike njega privukla građevina čija je estetska privlačnost počivala na odmjerivosti i redu.



Slika 6. Josef Hoffmann, *Austrijski paviljon za međunarodnu izložbu u Rimu 1911.* (1911.)

U Rimu 1919. završava studij s usmjerenjem k civilnom inženjerstvu, dok 1922. završava studij arhitekture u Bologni. Među ostalima, profesori su mu bili Giovanonni, Piacentini, te Miani. Poznanstva i dobre veze koje je ostvario s njima imat će presudan utjecaj na razvoj njegove karijere jer već 1921. dobiva namještenje u državnoj željezničkoj kompaniji odakle brzo napreduje do mjesta službenog arhitekta novoosnovanog Ministarstva komunikacija na koje stupa 1924. godine. Analogno tomu, približava se fašizmu, a u stranku stupa 1926. godine, nakon promaknuća. U ovim vezama i postupcima očituje se oportunistički karakter Mazzonija, koji će odrediti i njegov odnos prema vlastitoj umjetnosti jer će u jednom trenutku pristupiti i futurizmu (1933.), pa čak i sudjelovati u pisanju manifesta (1934.), da bi godinu dana poslije istupio iz pokreta.⁶⁴ Bliskost režimu možda najbolje ilustrira činjenica kako je u trenutku kada je poraz Italije

⁶³ Fittipaldi, 2009., str. 2.

⁶⁴ I u njegovim kasnijim ocjenama vlastitoga rada vlada nedosljednost, pri čemu variraju ocjene kako futurizma tako i vlastita opusa, ovisno o prilici i sugovorniku s kojim ih izmjenjuje.

u Drugom svjetskom ratu postao izgledan, Mazzoni napustio Italiju, otišavši u Bogotu, gdje je dobio i mjesto profesora na arhitektonskom fakultetu. U Kolumbiji ostaje do 1963. godine, kada se vraća u Italiju. Živi u Rimu do smrti 28. rujna 1979.

Najveći dio njegova opusa otpada na zgrade utilitarnog karaktera, željezničke postaje ili pak poštanske zgrade, a gradio je po čitavoj Italiji, kao i po krajevima pripojenim Italiji u periodu između dva svjetska rata. Među ostvarenim djelima najviše se ističu željezničke stanice u Brenneru (1925-26, otvorena 1930.), Bolzanu (1927-30), Littorii (1930-32), Sieni (1931-36), Reggio Emiliji (1933-35), Montecatiniju (1933-37), Messini (1936-39) i u Reggio Calabrij (1936-40) te poštanski uredi u Nuoru (1926-28), Palermu (1926-34), Vareseu i Agrigentu (1927-33), Ragusi (1927-34), Grossetu i Bergamu (1929-32), Trentu (1930-34), Pistoi (1931-35), Puli (1932-35), Abetonu, Ostiji i Sabaudiji (1933-34).⁶⁵

Oko definiranja Mazzonijeva arhitektonskog stila i jezika nisu se uspjeli usuglasiti brojni znanstvenici i dosta je radova napisano na temu prisutnosti i supostojanja elemenata različitih stilova u njegovu opusu.⁶⁶ Mazzonijevo djelovanje dijeli se u tri faze: predfuturističku do 1933. godine; futurističku između 1933. i 1935. godine; te postfuturističku, koja traje do kraja života.⁶⁷ Nejednako trajanje, arbitrarni nazivi te nepodudaranje s onime što je zaista projektirao čine ovu podjelu nedostatnom, tim više što je jedini faktor kojim se ona konstituira njegovo pristupanje i izlazak iz futurističkog pokreta. Uostalom, i Mazzonijev odnos prema futurizmu krajnje je ambivalentan te varira od nijekanja ikakvog utjecaja futurizma na talijansku arhitekturu nakon 1920., preko priznanja da je pokretu pristupio iz interesa, pa do pasioniranog zagovaranja pokreta.⁶⁸

⁶⁵ Fittipaldi, 2009., str. 2.

⁶⁶ Uz neke već spomenute izvore, vrijedi izdvojiti još i tekst Gabriellea Cappellata, *Angiolo Mazzoni: Arhitekt između futurizma i romantizma*, Čovjek i prostor, br. 9, god. 1986., str. 12.-16.

⁶⁷ Marro, 2003.

⁶⁸ Različite valere reakcija donijela je u svom tekstu Fittipaldi, 2009., str. 2. „Velani i Businari savjetovali su mi da se pridružim futurizmu kako bi imao Marinettijevu pomoć, a s kojim su oni već bili razgovarali o prihvaćanju mojih projekata za željezničke stanice u Sieni, Trentu i Reggio Emiliji. (pismo Brunu Zeviju, 12. rujan 1959.) (Cozzi; Godoli; Pettenella, 2003).”

str. 3. „Utjecaj futurističkih arhitektonskih principa tokom fašističkog perioda bio je zanemariv. Gruppo 7 imala je važnost, dovoljnu da zasjeni tehničke, funkcionalne i estetske ideale futurističke arhitekture. Vjerujem da su se oni više otkrivali u Marinettijevim retoričkim tvrdnjama, nego u konkretnim izvedenim radovima. (pismo Brjunu Zeviju, 12. studeni 1959) (Cozzi; Godoli; Pettenella, 2003)”

str. 3. „Oduvijek sam bio futurist, iako mi je bilo nametnut izričaj koji je bio drukčiji od moje duhovne osnove. (pismo Danilu Vittoriju, 18. siječanj 1975) (Cozzi; Godoli; Pettenella, 2003)”

str. 4. „Futurizam je ideja, entuzijazam, umjetnički optimizam, ali iznad svega to je vjera: možda u biti samo vjera. Stoga je donekle bespredmetno raspravljati o futurističkom stilu. To su, u biti, suprotstavljeni termini: stil je odista definitivni kraj umjetničke epohe; odnosi se, štoviše, na manje ili više recentnu

Činjenica jest da je u svakoj od faza njegova djelovanja, konačni izgled Mazzonijevih građevina ponajviše ovisio o lokalnom političkom kontekstu, odnosno o rigidnosti fašističke uprave i uopće njenom interesu za kulturu kao takvu, dok je korjenit utjecaj imalo i načelno državno opredjeljenje u sferi kulture i umjetnosti za tzv. liktorski stil. Što je uprava bila sklonija fašizmu, to je inzistiranje na historicističkim elementima bilo jače.

2.4.1. ARHITEKTONSKI STIL ANGIOLA MAZZONIJA

U njegovu golemu opusu⁶⁹ teško je uočiti kontinuirani razvoj specifičnog stila, dodavanje ili redukciju pojedinih elemenata ili pak njihovu permutaciju u kontekstu opredjeljenja k određenom načinu, tendenciji, stavu – modernističkom ili historicističkom.⁷⁰ Pogotovo je teško govoriti o tome imajući u vidu vremenski i kulturni kontekst u kojem Mazzoni djeluje, a koji je presudno odredio izgled brojnih njegovih ostvarenja. Ipak, može se istaknuti određena sklonost k pročišćavanju plohe zida, kao i sve uvjerljivije baratanje volumenima, što je primjetnije prema kraju tridesetih godina dvadesetog stoljeća, a očituje se i u slijedu projekata Gorica-Palermo-Pula.

Moguće je izdvojiti dvije simptomatične odrednice Mazzonijeva opusa – odnos interijera i eksterijera po pitanju stilskog oblikovanja, kao i važna uloga koju on poklanja svjetlu u svojim građevinama, te razvoj motiva tornja i stubišta. Odnos izgleda interijera i eksterijera dobar je pokazatelj ograničenja koja su definirale pojedine lokalne uprave i koja su imala velik utjecaj na konačan izgled građevine, tako da su najčešće fasade Mazzonijevih građevina izvedene monumentalno i s historicističkim elementima, dok je unutrašnjost, sklonjena od pogleda izvana, u pravilu modernističkog karaktera te preuzima načelne ideje i rješenja autora poput Adolfa Loosa, odnosno Otta Wagnera.⁷¹ Upravo na primjeru Wagnerove Poštanske štedionice u Beču (slika 7.) vidljive su promjene u dizajnu i izvedbi prostora za javnost u kojem se nalaze pultovi za korisnike. I

prošlost; definitivno je statički izraz. Futurizam je dinamični izraz pokrenutosti: cilj je u budućnosti. Futuristički stil je stoga samo apsurdan concept. (Mazzoni 1934b)”.
⁶⁹ Fittipaldi, 2009., str. 2

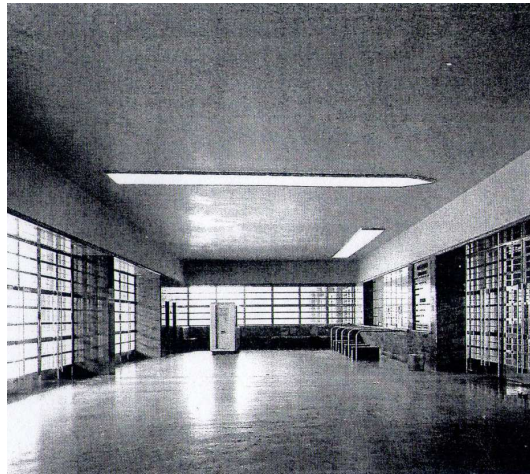
⁷⁰ Čest je postupak pri podnošenju projekata na provjeru bilo predavanje većeg broja sličnih rješenja, koja bi se razlikovala tek u stupnju prisutnosti modernističkih, odnosno historicističkih elemenata.

⁷¹ Za poštanski ured u Gorici, primjerice, kako će biti pokazano kasnije.

dok s jedne strane sama dispozicija prostora još uvijek reflektira tradicionalnu tipologiju poštanske zgrade, prema kojoj se do prostranog atrija sa šalterima dolazi monumentalnim stubištem (u ovom slučaju stubište je premješteno u unutrašnjost zgrade), s druge strane jednostavan dizajn koji počiva na bazičnim formama izvedenim u željezu i staklu, uz bogato prirodno osvjetljenje koje dolazi kroz stakleni krov, prostoru daje izrazito modernistički karakter.



Slika 7. Otto Wagner, *Zgrada Poštanske štedionice* (1894-1902), Beč



Slika 8. Angiolo Mazzoni, *Interijer željezničke stanice u Sieni* (1936.)

Općenitije uzevši, granice koje Mazzonijeva arhitektura ima prema modernizmu, odnosno historicizmu, kao da su upisane u samu proturječnu strukturu futurizma, ali i svekolikog društvenog djelovanja u Italiji toga vremena, koje je htjelo ostvariti nove ciljeve perpetuirajući stara sredstva i metode. Naime, već je istaknuta romantičarska crta u futurizmu koja se ogledala i u viđenju futurizma kao nečeg više od pukog racionalizma, štoviše, kao racionalizma prožetoga emocijom.⁷² Kod Mazzonija se takvo shvaćanje može primijetiti u zagovaranju i praktičnoj upotrebi novih, izdržljivijih materijala, poput armiranog betona ili pak avangardnoj upotrebi stakla, kao i pri naglašavanju i privilegiranju funkcionalnosti građevine.⁷³ Međutim, s druge strane, prisutnost smišljene i

⁷² Nešto što će u lokalnom istarskom kontekstu dobiti naziv animizam i biti promatrano kao specifičan umjetnički pravac.

⁷³ "Njegova arhitektura ima temelje u djelovanju Berlagea i Mackintosha te naročito u bečkoj secesiji Olbricha i Hoffmana u godinama Škole (...) da bi stigla do zrelije suvremene produkcije koja je bliža ruskim konstruktivistima i posljednjem Wrightu, pružajući ne samo ozbiljan primjer stvaralaštva, nego i

intencionalne dekorativnosti koja izlazi iz okvira funkcionalne ljepote jest nešto što ga veže uz arhitekturu historicizma, iako je i dobar pokazatelj kako uvjeti proizvodnje mogu utjecati i na neke umjetničke postupke. Naime, s jedne strane, posvećenost boji i kolorističkim efektima jest nešto od čega futurizam ne bježi, i to je historicistički danak njegovoj avangardnosti, a kod Mazzonija se ogleda u „presvlačenju“ zidova izvedenih u pravilu od armiranog betona mramornim pločama razigranih uzoraka boje ili pak u slaganju mozaika intenzivne nijanse određene boje, ako za prostor već nije predviđena klasičnija dekoracija, poput freski. Međutim, s druge strane, postupak „oblačenja“ zidova često je bio posljedica nestručnosti građevinskih radnika, najčešće lokalnih seljaka, koji su, nastojeći izvesti radove što je moguće brže, pri tome radeći armiranim betonom, često ostvarivali estetski ne pretjerano dopadljive forme, koje su onda morale biti dorađivane postavljanjem nekakvog dekorativnog elementa preko njih.

Ugledanje na secesiju i Hoffmana očituje se kod Mazzonija i u želji za ostvarivanjem tzv. *Gesamtkunstwerka*, odnosno totalnog umjetničkog djela u kojem će svaki element biti pomnjivo projektiran, dizajniran i izrađen kako bi se postiglo iskustvo apsolutne prisutnosti umjetnosti i užitka u njoj. Detalji do kojih je Mazzoni išao kada je projektirao zgradu uključivali su dizajn svakog dijela namještaja, kao i izbor dobavljača i materijala u kojem će biti izveden, ali i izbor tehničkih pomagala koja će se ugraditi u građevinu te naposljetku čak i izbor fontova kojima će biti ispisane obavijesti i upute.⁷⁴ Mazzonijevo nastojanje da ostvari umjetnički totalitet pri projektiranju građevina bitno je sredstvo ostvarenja nalazilo u upotrebi svjetlosti koja je za Mazzonija od velike važnosti pri isticanju kolorističkih kvaliteta pojedinog materijala, najčešće mramornih uzoraka ili pak mozaika intenzivne boje, a u pravilu je dopirala kroz velike staklene krovove ili svojevrsnu „zonu osvjetljenja“ koja se nalazila ispod samoga stropa, što je ideja koja izvorište također ima u projektima Wagnera. Kasnije je ju preuzima Loos te prilično uspješno implementira, primjerice u projektu za *Looshaus*, inicijalno zgradu društva Goldman i Salatsch.

Osim toga, za Mazzonijev arhitektonski opus karakteristična su još dva donekle srodna motiva: toranj koji kao da balansira horizontalne volumene ili, u kasnijim fazama sve

alternativu ortodoksnijem racionalizmu što ga je u Italiju uvela „Grupa 7“, Gabrielle Cappellato, *Angiolo Mazzoni: Arhitekt između futurizma i romantizma*, Čovjek i prostor, br. 9, god. 1986., str. 12.

⁷⁴ Fittipaldi, 2009., str. 5.

prisutnije, snažno tordirano spiralno stubište, najčešće smješteno u ovalni volumen koji spaja dva susjedna pravokutna. Na taj način ovalni volumen donekle preuzima ulogu ranijeg tornja kao svojevrsnog izvorišta, ali i ravnoteže prostora. Razvoj ovih arhitektonskih oblika moguće je pratiti unutar Mazzonijeva opusa, kao što će biti prikazano na predstojećim primjerima pulske i goričke pošte. Međutim, u tom bi se kontekstu trebalo osvrnuti i na utjecaj ruuskoga konstruktivizma koji u periodu kasnih dvadesetih godina 20. stoljeća prodire u Italiju i nailazi na dobar prijem, napose među racionalistima *Gruppo 7*, prvenstveno kod Terragnija koji te poticaje pretače u jedno od boljih vlastitih ostvarenja, zgradu Novocomuma podignutu između 1926. i 1929. godine u Comu (slika 9.). Konstruktivistički se utjecaji vide u oblikovanju fasade na kojoj je primjetna izmjena dubokih, tamnih otvora prozora i glatkih, čistih, bijelih ploha zida, potencirajući dojam kako ritmičkom izmjenom tamnih i svjetlih horizontalnih traka, tako i uzastopnom izmjenom punih i otvorenih površina.



Slika 9. Giuseppe Terragni, *Novocomum* (1929.), Como



Slika 10. Ilija Golosov, *Radnički centar* (1926.), Moskva

Velike sličnosti ovaj projekt dijeli s onim Ilije Golosova za Radnički centar u Moskvi iz 1926. godine (slika 10.), a Terragni ovdje od Golosova preuzima i rješenje problema ugla, zaobljujući ga i smještajući tu ulaz u zgradu. Takvo rješenje Mazzoni primjenjuje kasnije na brojnim projektima, a najefektinije je izvedeno upravo na pulskoj pošti. Kako

je i sam Mazzoni u periodu 1926. i 1927. godine detaljnije proučavao europsku i američku arhitekturu, s posebnim naglaskom na rusku arhitekturu tog perioda, pri čemu ga se posebice bio dojmio ruski paviljon Konstantina Melnikova za svjetsku izložbu u Parizu 1925. godine,⁷⁵ moguće je kako Terragni nije jedini posrednik preko kojega je Mazzoni dobio poticaje za rješenje arhitektonskih problema na koje je nailazio. U kontekstu oblikovanja kružnih i ovalnih, samostojećih ili ulaznih volumena, način na koji je Melnikov oblikovao svoju kuću u Moskvi (slika 11.), sagrađenu 1929. godine, zasigurno je utjecao na Mazzonijev način izvedbe srodnih problema. Ovdje se ne radi samo o preuzimanju oblika volumena, nego i o činjenici da Mazzoni, poput Melnikova, taj volumen proteže kroz više etaža te u njega smješta stubište kao medij komunikacije među pojedinim razinama, pri čemu preuzima i način na koji smješta prozorske otvore i rješava problem osvjetljenja toga prostora, a što je dobro vidljivo s jedne strane na integriranim volumenima pulske i pošte u Sabaudiji te s druge strane na samostojećem volumenu zgrade toplinske centrale na firentinskoj željezničkoj postaji Santa Maria Novella.



Slika 11. Konstantin Melnikov, *Privatna kuća Melnikov* (1929.), Moskva

U svakom slučaju ambivalencija Mazzonijeva opusa simptomatično je ogledalo konteksta u kojem djeluje i proturječnosti upisanih u političku i društvenu situaciju, što je u njegovu slučaju dodatno potencirano pristajanjem uz fašistički režim i djelovanjem u sklopu njega.

⁷⁵ Mauro Cozzi, *Torri di luce*, Angiolo Mazzoni (1894-1979). Architetto Ingegnere del Ministero delle Comunicazioni, MART - Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto, Skira, Milano, 2003., str. 53.

3. PULA I ISTRA IZMEĐU DVA RATA

Nakon duge stagnacije i zapuštenosti, postavši jednom od važnijih luka Austro-Ugarske Monarhije, Pula je u zadnjoj trećini 19. i na prijelazu u 20. stoljeće doživjela ubrzan razvoj na ekonomskom, socijalnom i kulturnom planu. Napravljeni su brojni pomaci u popravljaju higijenskih uvjeta u gradu, pulsko brodogradilište radilo je velikim intenzitetom i na svom vrhuncu prema nekim podacima zapošljavalo oko 11.000 ljudi, a pred sam Prvi svjetski rat oko 6.000. Zbog prisutnosti austrijskih časnika u gradu, izgrađene su brojne vile u kojima su živjeli, a uređeno je i središte grada.⁷⁶ Takav tok događaja prekinut je početkom Prvog svjetskog rata, koji neće rezultirati samo privrednom depresijom koja i inače prati ratne godine nego i nepovoljnim razvojem poratnih razmirica oko teritorija između novouspostavljene Kraljevine SHS i Italije, u kojima je Istra, iako pretežno naseljena hrvatskim stanovništvom, prema odredbama Londonskog sporazuma, 1920. prenesenima u Rapalski ugovor, pripala Kraljevini Italiji u kojoj doskora na vlast dolazi fašistički režim predvođen Mussolinijem, koji će svoj autoritarni stisak demonstrirati i u Istri.

Pred sam kraj Prvog svjetskog rata vlast u gradu u rukama je Narodnog vijeća koje je trebalo predsjedati do prijenosa vlasti na lokalnu upravu države pod koju je Istra trebala potpasti. Međutim 5. studenog 1918. u grad ulazi i okupira ga talijanska vojska, predvođena generalnom Cagnijem u svojstvu predstavnice sila Antante, predstavljajući se kao jamac stabilnosti do uspostave službene vlasti. Međutim, već je tada bilo jasno kako će oko odredbi Londonskog ugovora, posredstvom čijih garancija je Italija i ušla u rat na strani Antante, biti mnogo spora te je Italija nastojala zauzeti što je moguće snažniju poziciju za eventualne pregovore. Ubrzo potom, 27. studenog grad su napustili odredi hrvatske vojske, kao i oni sastavljeni od miješanog slavenskog stanovništva. Doskora je došlo do promjena u sastavu lokalne uprave, sudstva, a otpuštanja su pogodila i brodogradilište, Arsenal. Jedna od prvih mjera kako bi se onemogućila i obeshrabrila

⁷⁶ Darko Dukovski, *Povijest Pule*, Nova Istra, Pula, 2011., str. 118.

nastajuća, sve veća oporba, bilo je sastavljanje spiska od 207 osoba koje se sustavno nadziralo, a ubrzo potom su bili i prisiljeni emigrirati.

Naredni period talijanske uprave, podjednako do potpisivanja Rapalskog ugovora 1920. godine, kao i u periodu do i nakon dolaska fašista na vlast, označio je zaustavljanje procesa modernizacije i urbanizacije grada, dapače, uslijedilo je siromašenje, gubitak stanovništva te narušavanje društvenih odnosa. Pula kao provincija predstavljala je svojevrsni prostor eksperimenta za talijansku vlast, tako da su neke od posljedica neuspješno zamišljenog korporativnog sistema ovdje bile vidljive i bitno prije nego će se manifestirati u samom centru države. Situacija u gradu bila je teška, higijenski uvjeti bili su narušeni te je vladala velika smrtnost novorođenčadi, a grad je u listopadu 1918. pogodila i španjolska gripa.⁷⁷ Osim toga, prve gospodarske mjere bile su usmjerene protiv lokalnog stanovništva te su pokazale smjer u kojem će ići daljnja politika. Naime, koristeći poziciju Italije kao pobjednice, lokalna je uprava nametnula obvezu prelaska na novu valutu, pri čemu je tečaj bio postavljen izrazito u korist lire (1:60), a ljudi su gubili i do polovice svog imetka. Nadalje, u procesu korporativne privatizacije Arsenala pogodovalo se talijanskom kapitalu, a ova situacija iskorištena je i kao povod za otpuštanje velikog broja radnika, pri čemu je brodogradilište privremeno i zatvoreno, da bi se ponovno otvorilo uz zapošljavanje 1800 podobnih radnika, što je otprilike trećina radnika koji su u Arsenalu radili prije Prvog svjetskog rata.⁷⁸ Marginalizirana, dijelom i zbog geografskog položaja u Kraljevini Italiji, Pula ostaje bez značaja za središnju vlast i bez izvora kapitala te u periodu do 1933. godine doživljava gospodarski slom. Propada 41 malo poduzeće, bez posla ostaje oko 3000 radnika, a kao posljedica toga jača i emigracija.⁷⁹

Prostora za oporbenu političku djelatnost nije bilo previše. Politička borba uglavnom se vodi između pripadnika fašističke organizacije, a ulog su osobno napredovanje i prestiž, a ne promjene u lokalnoj politici. Shodno tome, najveći sukob vodio se oko izbora glavnog grada nove provincije, pri čemu se dvojilo između Pule i Poreča.

⁷⁷ Dukovski, 2011., str. 157.

⁷⁸ Dukovski, 2011., str. 161.

⁷⁹ Dukovski, 2011., str. 163. Prema podacima za 1924. godinu gotovo 35.000 stanovnika živjelo je u siromaštvu, što je predstavljalo gotovo cjelokupnu populaciju Pule.

Već 4. lipnja 1920. u Puli se osniva prvi *Fasci di combattimento* spajanjem nekoliko fašističkih udruga koje su prethodno postojale, a kao prvi predsjednik izabran je Luigi Bilucaglia. Broj članova izvorno nije bio velik, a popularnost raste nakon Mussolinijeva posjeta Puli i govora koji drži 21. rujna 1920. Uoči i nakon njegova posjeta također se intenzivira i fašističko nasilje, a 23. studenog uništeni su radnička komora i tiskara, što je već ustanovljen obrazac djelovanja fašističkih grupa.⁸⁰ Uključivanje u Kraljevinu Italiju podrazumijevalo je i prenošenje njenih zakona na područje Istre, što je dodatno onemogućilo bilo kakav oblik političke borbe jer je lokalne prefekte postavljao izravno Duce, a njemu su izravno i isključivo bili odgovorni. Svojevrski simbolični događaj koji je označio potpunu prevlast fašističke opcije i u Puli odigrao se 28. listopada 1922. godine, kada se uoči zaključnog marša na Rim u velikom dijelu gradova diljem Italije vrše pripreme zauzimanjem ključnih javnih punktova, pa tako i u Puli, a nakon službenog stupanja fašizma na vlast, ovaj događaj bit će slavljeni kao Marš na Pulu.

Tokom 1930-ih godina ne dolazi do bitnih promjena u politici koja se vodi na području Istre, česta su premještanja stanovništva, kao i progoni onih politički aktivnijih, a sve u cilju daljnje talijanizacije regije, što budi sve intenzivnije prototalijanske osjećaje. U Puli 1930. dolazi do borbe za gradsku vlast između dvije frakcije lokalnih fašista, starijih, predvođenih Giovannijem Maracchijem te mlađih, mahom lokalnih industrijalaca, okupljenih oko Luigija Bilucaglie, međutim nakon završetka sukoba stvari nastavljaju teći uobičajenim tokom. U tom periodu donose se i tri temeljna zakona: radni zakon, rasni zakoni te zakon o školstvu.⁸¹ Ovaj posljednji bitan je i stoga što je nalagao obvezno učenje djece u jednu od dvije prisutne fašističke organizacije, čime se nastojalo indoktrinirati i za fašistički cilj pridobiti lokalnu mladež.

Ideja restitucije Rimskog Carstva kao mitološki temelj fašističkog režima, koja je opravdavala odricanja u sadašnjosti zbog blagostanja u budućnosti, na području Istre koristila se kako bi se učvrstio kolonijalni status ovog teritorija. Osim toga, prisilne mobilizacije koje su provedene zbog slabog dobrovoljačkog odaziva lokalnog stanovništva za odlazak u rat u Etiopiju, praćene negodovanjem zbog izglasavanja i

⁸⁰ Uništavanje tiskara posebno je bilo popularno, ali i strateški važno jer se na taj način infrastrukturno degradiralo i onemogućavalo konkurente u borbi za prevlašću u javnom prostoru, što je jedan od faktora u ostvarivanju kulturne hegemonije.

⁸¹ Darko Dukovski, *Fašizam u Istri*, C.A.S.H., Pula, 1998., str. 210.

provođenja rasnih zakona, doprinijele su porastu nezadovoljstva režimom na ovim prostorima. U konačnici će se to najprimjetnije očitovati u brojnosti i organiziranosti istarskog partizanskog pokreta, ali i njegovoj surovosti.⁸²

4. MAZZONIJEV ARHITEKTONSKI OPUS I PULSKA POŠTA

4.1. ZGRADE POŠTE U GORICI, PALERMU I PISTOI

Kako bi se pobliže sagledali i razjasnili pojedini karakteristični elementi Mazzonijeva arhitektonskog opusa i rukopisa, bit će sagledana tri projekta koji posjeduju određene sličnosti s onim pulskim te na kojima je vidljiv razvoj i prijenos određenih ideja i rješenja koja su prisutna i na pulskoj zgradi pošte.

4.1.1. POŠTA U GORICI

S izradom projekta za zgradu Pošte u Gorici Mazzoni je započeo 1927. godine, njegov konačni izgled usuglašavan je u suradnji s lokalnim vlastima sve do 1929. godine, a već naredne godine kreću radovi koji su zaključeni 1932. godine, kada je zgrada otvorena i počinje s javnim radom. Upravo na inzistiranje lokalnih političara projekt je izveden u nešto klasičnijem, historicističkom duhu, pri čemu inspiraciju za izvedbu raščlambe fasade Mazzoni pronalazi u venecijanskoj gotici, što se očituje napose u romboidnoj ornamentici plašta tornja te u poigravanju s kolorističkim osobinama materijala. Sugestije predstavnika lokalne uprave također su uključivale upotrebu lokalnih prirodnih materijala i izbjegavanje sintetičkih te dekorativnu obradu trijema u vidu oblaganja polikromnim pločicama, kao i unutrašnjeg prostora u kojem je bila predviđena izvedba freski.⁸³ Navedenu dekorativnost trebala je dodatno potencirati igra svjetlosti, kako na vanjskoj

⁸² Dukovski, 1998., str. 228.

⁸³ Lorenzo Drascek, *Il palazzo delle Regie poste di Gorizia (1929-1932)*, Angiolo Mazzoni (1894–1979)-Architetto Ingegnere del Ministero delle Comunicazioni, Milan, Skira, 2003. str. 241.

fasadi, tako i u unutrašnjem prostoru, što je omogućeno izvedbom površinom velike zone osvjetljenja pod stropom zgrade. Na taj način velika količina svjetla koja dopire u prostor kao da ujedinjuje, rekonstruira funkcionalno odvojene prostore u cjelinu. Ovu ideju Mazzoni je vjerojatno preuzeo od Wagnera i Loosa koji su je u modernoj arhitektonskoj praksi inaugurirali na svojim projektima za Poštansku štedionicu u Beču, odnosno zgradu Goldman & Salatch, nastojeći na taj način potencirati dekorativne efekte prostora koji je bio osvjetljen, ali s druge strane vodeći brigu o funkcionalnosti i ekonomičnosti. Naime, prirodno svjetlo koje je tokom dana prodiralo u prostor smanjivalo je troškove električne energije.

Projekt za zgradu goričke pošte sadrži određene sličnosti s projektom pulske pošte te omogućuje praćenje razvoja pojedinih ideja koje u zrelijem stadiju Mazzoni inkorporira u pulsku građevinu. Zajedničko je obama projektima što se planirana zgrada podiže u centru grada, u sličnom urbanističkom kontekstu kao u slučaju pulske zgrade – centar grada bira se kao mjesto gdje se odvija trgovina i koje je stoga praktično i za korisnike, ali i za samu poštansku administraciju; također, smještena je između dvije važne prometnice, olakšavajući tako dovoženje i odvoženje pošiljki; naposljetku, ulaz je bio smješten u jugoistočni volumen zgrade, djelomično uvučen u odnosu na dva dominantnija volumena koji na njega naliježu pod kutom od 90 stupnjeva. Cjelokupni objekt ima tlocrt oblika slova U, što je bilo nužno kako bi se adekvatno smjestile i prostorije lokalne uprave te radničke prostorije (slika 12.). Naime, najduži pravokutni volumen bio je smješten uzduž jedne od cesta, Korza, dok su bočni krakovi bili na njega okomiti i zauzimali su površinu do druge prometnice koja je ograničavala parcelu. Spomenuti, duži dio, bio je reprezentativnog karaktera te je dekoracija na njemu bila posebno izražena, a odlikuje ga historicistički ornament i organizacija površine, posebice na nižim etažama. Fasade bočnih krakova zgrade, kao i viši katovi, prostor su u kojem Mazzoni ima određenu oblikovnu autonomiju te oni predstavljaju prostor svojevrsnog modernističkog eksperimenta, kako jednostavnom raščlambom površine, tako i izvedbom velikih prozora koji su propuštali znatne količine svjetlosti. Još je jedan specifičan element prisutan u ovom Mazzonijevu projektu, a riječ je o ugaonom tornju, koji nije tipična komponenta standardne tipologije poštanske zgrade u 19. stoljeću.⁸⁴ Općenitije

⁸⁴ Drascek, 2003., str. 239.

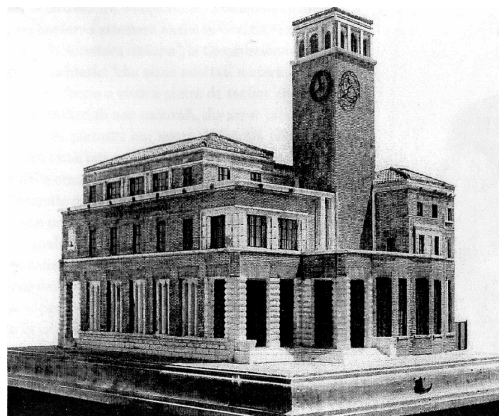
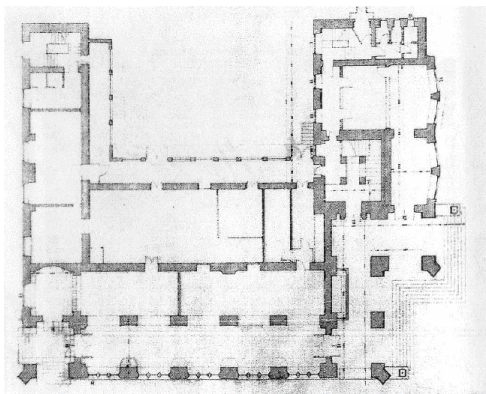
uzevši, toranj kao element arhitekture karakterističan je za futurizam, no među monumentalistima njegovo postavljanje nije nailazilo na odobravanje. U tom je smislu simptomatičan projekt koji je Mazzoni izveo za firentinski željeznički kolodvor 1929. godine, a koji je naišao na burne reakcije konzervativne struje.⁸⁵ Dapače, ukupna dispozicija zgrade jest modernistička inovacija koja se javlja tek u 20. stoljeću, a koju Mazzoni ovdje svjesno koristi, raskidajući s tradicijom 19. stoljeća. Naime, za razliku od do tada uvriježene koncepcije koja je počivala na monumentalnom stubištu koje se uspinjalo prema klasično izvedenom trijemu s kolonadom stupova, kroz koji se ulazilo u prostrani pravokutni atrij, duž čijih su stranica bili postavljeni šalteri za komunikaciju službenika s javnošću i obavljanje usluga,⁸⁶ Mazzoni u svom projektu eliminira stubište, atrij i trijem u njihovoj klasičnoj varijanti, a zamjenjuje ih prazan, uvučeni prostor nad kojim dominira toranj (slika 13.).⁸⁷ Moglo bi se reći kako dolazi do supstitucije klasične monumentalnosti futurističkom. Iz ovog svojevrsnog ne-atriza ulazi se izravno u prostor za javnost u kojem su šalteri prvoga kata koji služe za predaju paketa i pisama, izvedeni na krajnje modernistički način, s bazom od sivog kamena koja se kontinuirano proteže dužinom prostorije na kojoj su postavljena stakla pojedinih šaltera. Osim u prizemlju, prostorije za javne usluge nalaze se i na drugome katu zgrade, gdje su smješteni telegrafi. Na prvome su pak katu smještene prostorije uprave, dok su u dvama bočnim volumenima smještene s jedne strane radničke prostorije, dok su s druge strane prostorije za utovar i istovar poštanskih kola.

Već je na ovom projektu vidljiva složenost ispreplitanja raznorodnih utjecaja u Mazzonijevu arhitektonskom rukopisu, ali i načini na koji vanjski faktori i neumjetnički poticaji utječu na konačni izgled određenog projekta.

⁸⁵ Ward, 1998., str. 37.

⁸⁶ Ipak, i u unutar ovako modernizmom nadahnutog organizma zgrade, javljaju se anomalije, poput dekorativnih pilastara koji flankiraju ulaz.

⁸⁷ Drascek, 2003., str. 241.



Slika 12. Mazzoni, *Tlocrt pošte u Gorici* (1929.) Slika 13. Mazzoni, *Model pošte u Gorici* (1929.)

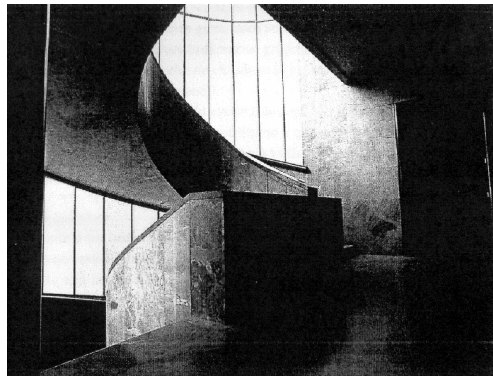
4.1.2. POŠTA U PALERMU

Za razliku od zgrade pošte u Gorici, poštanska zgrada koju Mazzoni projektira u Palermu nastaje otprilike kada i zgrada pulske pošte te također pokazuje određene srodnosti u formalnim karakteristikama. Osim toga, slična je i situacija dvaju gradova, Pule i Palermo, kao najvećih gradova regija kojima pripadaju, a koje su, dobrim dijelom upravo zbog svog geografskog položaja, u periodu između dva svjetska rata doživjele gospodarski slom i propast. Projekt za zgradu pošte u Palermu Mazzoni je započeo 1928. godine, a konačni izgled usuglašen je 1930. godine, kada se i počinje s radovima koji završavaju četiri godine poslije. Način na koji je izvedena konačna verzija karakterističan je za razdoblje o kojem je riječ, i ovdje dolazi do eklektičkog spajanja elemenata monumentalizma i modernizma, pri čemu u ovom projektu prevladavaju historicističke tendencije, ne samo u izvedbi reprezentativne fasade zgrade nego i u izvedbi interijera. Ipak, već spomenute okolnosti u talijanskoj kulturi ovu zgradu čine simbolički značajnijom nego što bi ona inače bila – naime, dovršena 1934. kao dominantno historicističko zdanje, u godini kada državna vlast i službeno talijanski racionalizam prihvaća kao režimsku umjetnost, označila je i doslovnu manifestaciju prevlasti klasicizirajućeg vida arhitekture.⁸⁸ Pojedine reminiscencije na futurizam ipak su prisutne

⁸⁸ Antonietta Iolanda Lima, *Il palazzo delle Poste di Palermo*, Angiolo Mazzoni (1894–1979)- Architetto Ingegnere del Ministero delle Comunicazioni, Milan, Skira, 2003. str. 250.

Već je spomenuto kako je Mazzoni i iz kojih razloga pristupio futurizmu pa ga doskora, promjenom okolnosti napustio.

na ovoj građevini, ponajviše u velikom spiralnom stubištu (slika 15.), vrlo bliskom onom u Puli, ali isto tako i u pažnji koja je poklonjena oblikovanju interijera, dojmu koji on ostavlja na posjetitelja. Upravo se u želji za ostvarivanjem potpunog umjetničkog djela i ovdje presijecaju historicizam i modernizam, s jedne strane u težnji za dekorativnošću i ornamentom koji je prisutan u interijeru, ali s druge strane i u apstraktnom redu kojem je svaki element podvrgnut kao dio cjeline. Osim toga ideje i ideali bečkih radionica ovdje su zastupljeni u pažnji koja je poklonjena dizajnu i izvedbi pojedinog komada namještaja. „Ovdje nam Mazzoni daje jedno djelo visoke kvalitete, u kojem se dragocjenost ukrasa koja proizlazi iz samih materijala, sporazumijeva s disonantnim polifonim kromatizmom u rigoroznoj ravnoteži. U njemu se organski stapaju arhitektura i dizajn.“⁸⁹ Puno kritičniji Zevi ovu zgradu proglasit će potpunim promašajem.⁹⁰ Ipak, ona ostaje zanimljivim primjerom talijanskog monumentalizma, a zbog pojedinih srodnih elemenata interesantna je i u kontekstu zgrade pulske pošte.

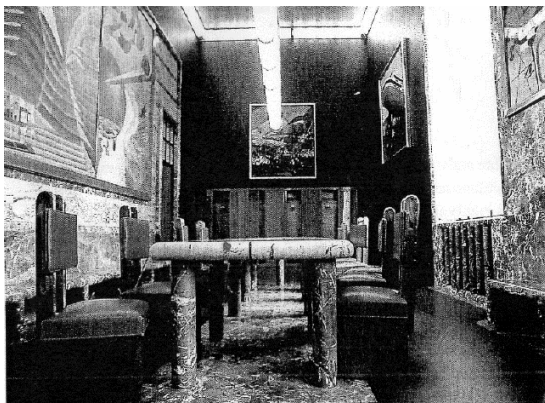


Slika 14. Mazzoni, *Zgrada pošte u Palermu* (1935.) **Slika 15.** Mazzoni, *Stubište pošte u Palermu* (1935.)

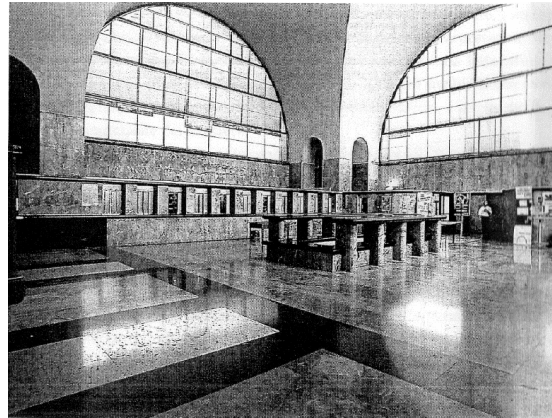
Uputno je spomenuti i da se ovakav rasplet događaja osjetio i u provinciji poput Pule, gdje su iz lokalnih umjetničkih udruženja izbačeni svi pripadnici skloni futurizmu.

⁸⁹ „Qui Mazzoni ci restituisce un testo di grande qualita, nel quale la preziosita dell'ornamento che scaturisce dai materiali stessi colloquia con il dissonante polifonico cromatismo in un rigoroso equilibrio. In esso architettura e design organicamente si fondono.“ Lima, 2003., str. 252. Prijevod ljubaznošću T. Kliska.

⁹⁰ Lima, 2003., str. 245.



Slika 16. Angiolo Mazzoni, *Raskošno uređen interijer sobe za sastanke* (1935.), Palermo



Slika 17. Angiolo Mazzoni, *Atrij pošte* (1935.), Palermo

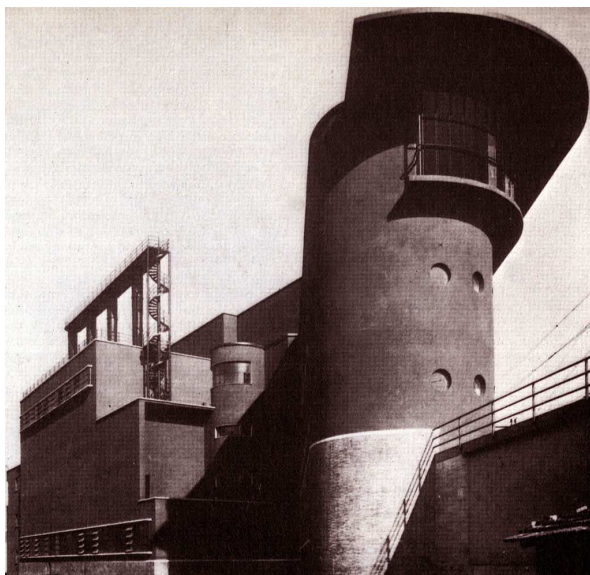
4.1.3. POŠTA U PISTOI I SLUČAJ FIRENTINSKE ŽELJEZNIČKE STANICE

Poštanski ured u Pistoji značajan je u kontekstu pulske pošte stoga što se smatra pretpostavljenim uzorom za oblikovanje izgleda vanjske fasade zgrade, a sam je derivacija Mazzonijeva inicijalno nagrađenog rješenja za izgled željezničke stanice Santa Maria Novella u Firenci.

Sam natječaj za firentinsku željezničku stanicu u ono je vrijeme bio jedan od većih kulturnih skandala jer se Mazzonijev konstruktivizmom nadahnut projekt našao na udaru javnosti i starije garde arhitekata, ponajviše zbog visokog tornja koji je nadvisivao obližnju crkvu te je Piacentini pod pritiskom raspisao novi natječaj. Na njemu je pobjedila tzv. toskanska grupa predvođena Giovanniem Michelucciem i Italom Gamberinijem, koja je izvela jedan dosljedno modernistički projekt, a Piacentini je bio prihvatljiv zbog dojma monumentalnosti koji je stanica ostavljala uslijed svoje iznimne veličine, ali i zbog toga što je, prilagođavajući se rasporedu tračnica, gledana iz zraka podsjećala na liktorski snop. Prilikom prijema upravo ove grupe autora Mussolini je izgovorio već navedene pohvale racionalizmu, međutim u praksi je ovo bio jedan od rijetkih dosljedno izvedenih modernističkih projekata, dok su češća bili monumentalistička zdanja, poput pošte u Palermu.⁹¹

⁹¹ Ward, 1998., str. 37.

Osim toga, firenstinska je stanica važna u kontekstu Mazzonijeva umjetničkog razvoja jer unatoč tome što njegovo arhitektonsko rješenje nije u konačnici prihvaćeno, zadržan je projekt koji je Mazzoni osmislio za toplinsku centralu, kao i dizajnerska rješenja za klupe, što upućuje na predanost, ali i kvalitetu njegovih rješenja u okviru ideja nadahnutih Hoffmanom.



Slika 18. Angiolo Mazzoni, *Toranj toplane željezničke stanice Santa Maria Novella* (1932.), Firenca

Uspoređujući poštanski ured u Pistoji s onim pulskim vidljivo je mnogo više razlika nego sličnosti – pulsko je zdanje mnogo ambiciozniji projekt i veličinom i kvalitetom korištenog materijala, kao i s obzirom na pretpostavljene funkcije. Ipak, kada se promotri oblikovanje vanjske fasade, moguće je uočiti određene sličnosti. Naime, za razliku od ostala dva ovdje spomenuta projekta, vanjska artikulacija fasade pošte u Pistoji jest krajnje jednostavna, gotovo nepostojeća, a ostvarena je postavljanjem trijema s otvorima s arhitravnim završecima u prizemlju, čiji ritam prate prozori druge i treće etaže. Pri tome su otvori izvedeni krajnje jednostavno u bijeloj mramornoj plohi prizemlja, dok su prozori gornjih etaža također pravokutnog oblika. Riječ je o znatno jednostavnijem rješenju nego što je konačno primjenjeno u Puli, međutim uočljive su poveznice u ritmičkom postavljanju otvora, kao i izmjeni svijetlih i tamnih traka (arkada i prozora te zidnih ploha između njih), što nije provedeno efektno kao u Puli, gdje se trake pružaju neprekidno punom dužinom zida, no u kombinaciji s Mazzonijevim rješenjem vanjske

fasade za toplinsku centralu u Firenzi, daju dva izvora koji su izvjesna inspiracija i polazište za razvoj rješenja primijenjenog u Puli.



Slika 19. Angiolo Mazzoni, *Pošta u Pistoia* (1933.)

5. ARHITEKTURA U OSTATKU HRVATSKE POD FAŠISTIČKOM UPRAVOM

Prije nego se detaljnije osvrnemo na zgradu pulske pošte, trebalo bi sagledati arhitektonske poduhvate fašističke uprave u druga dva veća hrvatska grada pod talijanskom upravom u razdoblju između dva rata, Rijeci i Zadru. Osim toga, prikazat će se i projekti ostvareni u Puli u istom periodu, a ukratko će se opisati i gradnja Raše.

5.1. RIJEKA

Rijeka je u periodu pred Prvi svjetski rat doživjela znatnu ekonomsku ekspanziju, tim više što je bila jedno od strateških ekonomskih središta Austro-Ugarske Monarhije, a to se očitovalo i u izgradnji željezničke pruge koja je Rijeku povezala s Budimpeštom. Također, otvarane su brojne tvornice i trgovine, a napravljena je i plinara i električna centrala. Kao i kod Pule nešto kasnije, problem predstavlja nepostojanje urbanističkog

plana, što se nastoji ispraviti 1904. godine kada je P. Grassiju povjeren zadatak njegove izrade.

Zanimljivu okolnost u kulturnoj slici grada predstavljao je odnos prema dominantnim umjetničkim, napose arhitektonskim stilovima vremena. Žarište kulturnog života predstavljali su riječki autonomaši koji su propagirali talijanski popularni historicizam, neorenesansu, dok je odbacivanje modernizma služilo kao dio kulturne identifikacije. Privilegiranje historicizma imalo je ulogu čuvanja nacionalnog karaktera, a podrazumijevalo je stilsku uniformnost te odbacivanje „mađarskih“, modernih poticaja i projekata.

Iako je pri kraju Prvog svjetskog rata, 29. listopada 1918, proglašeno odcjepljenje od Austro-Ugarske Monarhije te pripojenje novoosnovanoj Državi SHS, talijanski autonomaši i Talijansko narodno vijeće u Rijeci rade na pripajanju Italji. U rujnu 1919. D'Anunzio sa svojim pristašama ulazi u grad, odakle biva istjeran na „krvavi Božić“ 1920. godine, međutim Rijeka je od tada nedvojbeno u talijanskim rukama, iako isprva proglašena autonomnim teritorijem. Rimskim sporazumom 27. siječnja 1924. godine Rijeka postaje punopravni talijanski teritorij. Premda proglašena glavnim gradom pokrajine Kvarner, Rijeka u periodu talijanske uprave ekonomski nazaduje.⁹²

Arhitektonsku produkciju u periodu talijanske uprave obilježio je Enea Perugini, najproduktivniji arhitekt u rečenom vremenu, koji je bio pod znatnim utjecajem secesije, a neke od značajnijih građevina koje je izradio bile su zgrada naftne kompanije R.O.M.S.A. (1938.), okupljalište članova PNF-a (1935.), zgrada gradske tržnice (1933.) te društveni dom na Kantridi (1933.). Od historicističkih zadanja iz perioda fašističke uprave ističe se zgrada Crvenog križa arhitekta Edoarda Stipanovicha te današnja zgrada Filozofskog fakulteta, a nekadašnja osnovna škola Daniele Manin, s istaknutim ulaznim pročeljem te bočnim rizalitima.

Od modernističkih građevina treba istaknuti rješenje Giulia Duimicha i Yvone Clerici za Palazzine della Provincia (Dom stranaka) iz 1932. godine (slika 20.), koje svojim odnosima volumena kocke i kvadra te potenciranjem igre svjetlosti, kao i istaknutim stubištem, donekle podsjeća na Mazzonijeve projekte. Osim ove, treba istaknuti i zgradu

⁹² Julia Lozzi Barković, *Arhitektura riječke regije u prvoj polovici XX. stoljeća*, doktorski rad, Filozofski fakultet sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2000.

Zdravstvenog zavoda iz 1942. godine, kao i moderno izveden ugao stambene zgrade u Vodovodnoj 2 u vidu staklenog zida, kao često rješenje tog vremena, koji inspiraciju vuče od Gropiusa i ruskih konstruktivista.⁹³



Slika 20. Giulio Duimich i Yvone Clerici, *Palazzo della Provincia* (1932.), Rijeka

5.2. ZADAR

S druge strane, arhitekturu Zadra između dva rata samo je djelomično obilježila izgradnja individualnih građevina, a presudniji utjecaj imala su dva opsežna urbanistička projekta 1930-ih godina. Posljedica je to i urbanističke situacije Zadra, pri čemu je urbanizirano bilo samo malo, zidinama ograđeno područje poluotoka, dok je okolni prostor uglavnom otpadao na neurbanizirana, većim dijelom zapuštena naselja Arbanase, Crno, Dračevac te Ploče. Stoga se može reći kako se modernizam, premda je bilo i vrijednih pojedinačnih ostvarenja, ne ogleda toliko u njima, koliko u modernističkom načinu promatranja i shvaćanja grada kao cjelovita sistema koji je morao zadovoljavati osnovne preduvjete za dostojan život stanovništva.⁹⁴

Prvi od spomenutih projekata bio je vezan za oživljavanje zadarskog poluotoka koji je mostom spojen s Voštarnicama. Pri tome su morali biti probijeni i prolazi u postojećim zidinama te regulirana novouspostavljena ulica, današnja ulica Jurja Barakovića. Osim toga, u historicističkom stilu izgrađena je i nova zgrada općinske uprave na Narodnom

⁹³ Julia Lozzi Barković, *Međuratna arhitektura Rijeke i Sušaka*, Adamić, Rijeka, 2015.

⁹⁴ Arbutina, 2001., str. 163.-176., str. 165.

trgu. Drugi značajniji urbanistički projekt bilo je izoliranje crkve svetog Donata u svrhu prezentacije arheoloških nalaza s novootkopanog rimskog foruma. Pri tome je došlo do velike pogreške u tumačenju crkvenog spomenika te je kao posljedica srušen dio izvorne strukture, a nauštrb prezentacije foruma i otkopanih spomenika, što dugoročno predstavlja veliku štetu za baštinu.

Pored toga, kako bi se podigao standard životnih uvjeta u gradu, obnovljene su i ceste oko grada, kao i ulice u samom gradu, dok su izgrađeni osnovni komunalni sadržaji, poput vodovoda, kanalizacije i električne mreže.⁹⁵

Sama zadarska sredina nije bila toliko otvorena modernističkim utjecajima, dapače, budući da Zadar krasi bogata arhitektonska baština, napose iz predromaničkog i romaničkog perioda, kao sredina bio je skloniji historicizmu te su reakcije na modernistički purizam bile izrazito negativne, iako su se s vremenom ublažile.⁹⁶ Ipak, početkom 30-ih godina u Zadru se po prvi puta javljaju zagovornici modernističke arhitekture, a doskora se porastom važnosti grada za talijansku upravu, u njemu podižu i prva modernistička zdanja.

Najranije među zadarskim modernističkim zdanjima je zgrada škole „Antonio Cippico“, današnje OŠ Petar Preradović. Projekt za nju je 1931. godine izradio Giulio Mercurio, a sama građevina podiže se između 1931. i 1936. godine. Kao prvo modernističko zdanje u gradu, ova je građevina bila apsolutni novum i postavila je standarde za kasniju gradnju.⁹⁷ Jedan od aspekata bilo je i korištenje armiranog betona prilikom gradnje, što od tada postaje norma za podizanje većih objekata, napose utilitarnog karaktera. Osim toga, nova je zgrada svojim pravilnim kubičnim oblikom, velikim dimenzijama te dekorativnim purizmom fasade tvorila očit kontrast sa starom i neuglednom arhitekturom Varoši.⁹⁸

U sklopu oblikovanja obalne fasade grada, dvije su građevine imale važno mjesto. Prva od njih jest zgrada za gradske službenike dovršena 1936. godine, projekt za koju je napravio Giovanni Drioli, a podignuta je bila na jugozapadnom rubu povijesne jezgre. Dva velika stubišta kao komunikacijske vertikale oko kojih su bili posloženi stanovi,

⁹⁵ Arbutina, 2001., str. 168.

⁹⁶ Arbutina, 2001., str. 167.

⁹⁷ Arbutina, 2001., str. 169.

⁹⁸ Arbutina, 2001., str. 168.

tvorila su jezgru dva krila zgrade. Fasada je oblikovana na način koji je čest u onodobnoj talijanskoj racionalističkoj arhitekturi, a riječ je o naizmjeničnom nizanju traka prozora i zida.⁹⁹ Druga od zgrada smještenih na obali, Casa Balilla (danas Lutkarsko kazalište), pak ima fasadu u potpunosti izvedenu na spomenut način, cijelom širinog masivnog tamnog zida pružaju se horizontalne trake bijelo uokvirenih prozora, ostvarujući na taj način estetski veoma dopadljiv dojam (slika 21.). Spomenuta građevina podignuta je između 1933. i 1936. godine, a projekt za nju napravili su arhitekti Francesco Mansunti i Gino Miozzo, koji su zgrade za sportske udruženja fašističke mladeži radili i po Italiji.¹⁰⁰



Slika 21. Francesco Mansunti i Gino Miozzo, *Casa Balilla* (1936.), Zadar

Naposljetku, treba spomenuti i gradnju hotela „Zeraushek“ koji je između 1937. i 1938. sagrađen prema planovima arhitekta Umberta Nordina. On je podignut na mjestu na kojem se nekad nalazila crkva sv. Katarine, a u 19. stoljeću tu se nalazila kulna kavana „Central“, važno mjesto za lokalno stanovništvo. Ipak, starija historicistička zgrada zamijenjena je novim, modernističkim zdanjem. Unutarnji prostori su funkcionalno preuređeni, a promijenjen je i izgled vanjske fasade. U prizemlju su bili smješteni hotelski restoran i kavana, dok su velike dvorane prvoga kata pretvorene u sobe. Tek su tri dvorane u jugozapadnom dijelu zgrade ostavljene da služe izvornoj namjeni, a mogle su se i spojiti ako je postojala potreba za korištenjem većeg prostora. I izgled fasade jest umnogome promijenjen, izostala je bogata dekoracija, a ujednačen je i ritam prozora.

⁹⁹ Arbutina, 2001., str. 170.

¹⁰⁰ Arbutina, 2001., str. 171.

Osim toga, i sami odnosi među etažama su promijenjeni, a prizemlje gubi dominantno reprezentacijsku ulogu koju je imalo.¹⁰¹

Na koncu treba primijetiti da, iako u oblikovanju elemenata građevine, napose fasade, prevladava modernistički arhitektonski rječnik, u samom karakteru građevina, pogotovo zgrade za gradske činovnike i Casa Balille koje su imale i reprezentacijski karakter morske fasete grada, postoji težnja k monumentalnosti svojstvenoj za arhitekturu čiji je glavni proponent bio Piacentini, nazvanoj još i „liktorski stil“.

5.3. RAŠA

Jedan od impresivnijih graditeljskih poduhvata fašističke uprave u Istri bila je izgradnja novog grada, Raše, u blizini Labina na istočnoj obali Istarkog poluotoka. Raša je prvi od dvanaest rudarskih gradova koji su podignuti od 1928. godine, kada Mussolini objavljuje proglas kojim se naređuje izgradnja novih gradskih sredina kako bi se, među ostalim, demonstrirala moć i polet fašističkog režima. Prije početka provedbe samog projekta, trebalo je melioracijskim radovima učiniti prostor podesnim za tako opsežan graditeljski poduhvat.

Projekt je izveo Gustavo Pulizer Finali, a gradnja je dovršena u vrlo kratkom roku, od travnja 1936. do 4. studenog 1937. godine, kada je održana svečanost povodom dovršetka radova. Pulizer Finali je u ovom projektu gotovo u potpunosti utjelovio Le Corbuiserove ideale pri koncipiranju linearnog industrijskog grada. Sam geografski položaj Raše koja je smještena u udolini, diktirao je linearan izgled grada. Osim toga, Pulizer Finali držao se Le Corbusierovog naputka kako su putovi, odnosno prometnice, vrlo bitan aspekt urbanizma industrijskog grada te kako eventualni rast grada ne bi trebao dovesti u opasnost funkciju nekog važnijeg prometnog pravca, koji bi širenjem grada bio progutan i ugušen. U slučaju Raše, paralelno s njom i nikad se ne približavajući gradskoj jezgri, proteže se magistrala Pula-Rijeka.¹⁰²

I u koncepciji gradskog prostora Pulitzer Finali drži se Le Corbusierovih ideala linearnog industrijskog grada te je prostor grada podijeljen na industrijsku zonu na jugu grada, gdje

¹⁰¹ Arbutina, 2001., str. 171.

¹⁰² Krešimir Galović, *Grad za 547 dana*, www.matica.hr, <http://www.matica.hr/vijenac/226/Grad%20za%20547%20dana/>, pristup 21.5.2016.

se nalaze rudnici i električna centrala, i na stambeni dio koji sačinjavaju jednokatnice za radnike te vile za upravitelje i činovnike. Također, u gradu se nalaze i prostori za odmor i rekreaciju, poput bazena i nogometnog igrališta. Time se ispunjavaju tri funkcije koje su temelj urbanizmu: stanovati, raditi i obogaćivati duh i tijelo.¹⁰³ Osim toga, izgrađeni su hotel, bolnica, škola, vrtić, kino, kazališna dvorana, a napravljena je telefonska centrala te uvedena javna rasvjeta. Ukupno je urbanizirano i uređeno oko 22.000 metara kvadratnih zemljišta.

Posebno je dojmljiv i interesantan prostor glavnog gradskog trga na kojem su smještene javne i vjerske građevine: zgrada općine, crkva sv. Barbare te simbolično njoj nasuprot postavljena *Casa di Fascio*, zatim zgrada pošte, hotel te *Casa Balilla*. Pri tome zgrade nisu stilski ujednačene, već izbor stila odgovara namjeni građevine, a na relativno ograničenom prostoru trga prisutni su svi u Italiji aktualni umjetnički pravci. *Casa di Fascio* i *Casa Balilla*, primjerice, izvedene su liktorskim, od države službeno priznatim stilom, dok je crkva sv. Barbare izvedena na modernistički način. Zanimljiv je detalj krov građevine, koji podsjeća na ulaz u rudarsko okono ili pak izvrnuta rudarska kolica te je referenca na lokalnu tradiciju (slika 22.). Možda najizrazitiji primjer liktorskog stila jesu gradska vrata.¹⁰⁴ Raša kao takva predstavlja iznimno vrijedan primjer planiranog urbanizma, pri tome izvedenog na vrlo visokoj razini, a posebno intrigira činjenica da je tako vrijedno ostvarenje podignuto u principu na periferiji Italije.



Slika 22. Gustavo Pulitzer Finali, *Glavni gradski trg u Raši* (1937.)

¹⁰³ Krešimir Galović, *Grad za 547 dana*, [www.matica.hr](http://www.matica.hr/vijenac/226/Grad%20za%20547%20dana/), <http://www.matica.hr/vijenac/226/Grad%20za%20547%20dana/>, pristup 21.5.2016.

¹⁰⁴ Krešimir Galović, *Grad za 547 dana*, [www.matica.hr](http://www.matica.hr/vijenac/226/Grad%20za%20547%20dana/), <http://www.matica.hr/vijenac/226/Grad%20za%20547%20dana/>, pristup 21.5.2016.

5.4. PULA

Prije nego se neposrednije osvrnemo na zgradu pulske poše, valjalo bi nešto detaljnije predložiti urbanističku sliku Pule tog vremena, kao i arhitektonska ostvarenja nastala u periodu fašističke uprave.

Temeljne smjernice za budući razvoj grada udarene su još u vrijeme austrijske uprave. Nakon što je Venecija, dotad glavna austrijska vojna luka, 1866. godine došla pod talijansku vlast, Pula preuzima položaj glavne ratne luke mornarice Monarhije.¹⁰⁵ Porastom važnosti grada, rastu i državna ulaganja u njegovu infrastrukturu, kako bi ga se moderniziralo i učinilo ugodnijim mjestom za život. I premda je primarna bila izgradnja Arsenala, vojne luke i brodogradilišta te potom časničkih naselja, sve je to bilo praćeno i uspostavljanjem prve komunalne infrastrukture.¹⁰⁶

Prvi važniji projekt bilo je uklanjanje starih i dotrajalih gradskih zidina, što je označilo širenje grada i izvan dodatašnjih gabarita. Širenje i posljedični izgled grada određeni su trima bitnim odrednicama: prva podrazumijeva gradnju Arsenala i časničkih naselja, pri čemu se grad širi prema istoku; drugi bitan pravac širenja vodio se smjerom pružanja antičkih cesta koje su vodile iz grada prema sjeveru istarskog poluotoka; treći bitan faktor koji je utjecao na izgled grada bila je zabrana gradnje u okolini vojnih objekata, što je u kombinaciji s brežuljkastim terenom na kojem grad počiva pridonijelo rastrkanosti i „urbanističkom neredu“.¹⁰⁷ Sama povijesna jezgra nije doživjela veće preinake pored rušenja nekdašnjih gradskih bedema, koji su obnovljeni na dijelu koji je trebao priječiti put i pogled na Arsenal.

Najznačajniji i najopsežniji radovi poduzeti su na istoku grada, na području današnjih naselja Veruda i Stoja, gdje su bile izgrađene brojne vile u kojima su živjeli austrijski časnici. Osim toga, kako bi se gradu udahnuo moderniji duh, ali i naznačili vojnički karakter i disciplina, u novouspostavljenom je dijelu grada bio formiran pravilan raster

¹⁰⁵ Mihovil Dabo, *Austrijska Pula između kozmopolitizma i suprotstavljenih nacionalnih pokreta*, Hrvati i manjine u Hrvatskoj: moderni identiteti, Agencija za odgoj i obrazovanje, Zagreb, 2014., str. 197.

¹⁰⁶ Dabo, 2014., str. 199.

¹⁰⁷ Dabo, 2014., str. 199.

ulica, koji se zadržao sve do danas, a koji je u suprotnosti s nešto nekoherentnijom povijesnom jezgrom.¹⁰⁸

Za fašističke se uprave pak ne poduzimaju značajniji urbanistički poduhvati, no samu gradnju glavne zgrade pošte pratila je preregulacija Danteovog trga pred njom. Uglavnom se gradi u povijesnoj jezgri ili na njenom samom rubu, a nekoliko je građevina posebno važno i vrijedno i do danas imaju znatnu ulogu u urbanoj slici Pule.

Najznačajnija od njih zasigurno je negdašnja zgrada Banca d'Italia, današnja zgrada FINA-e, djelo talijanskog monumentalizma, podignuto između 1937. 1939. godine po projektu Vicenza Munaria. Riječ je o građevini smještenoj na specifičnoj lokaciji u centru grada, između dvije prometnice, na parceli koja je u obliku trapeza. Vrlo se dobro manifestira na ovoj građevini kako autoritarnost institucije, tako i samoga režima koji ovu građevinu podiže, što se očituje u istaknutom centralnom tornju koji se nadvija nad ulazom u zgradu, kao i bijelim velikim kamenim blokovima kojima je ova građevina rađena te gustim, tamnim metalnim rešetkama kojima su zaštićeni prozori prizemlja. Sama struktura prostora, gdje se na centralnu ulaznu os dodaje pet prostornih scena koje se postupno povećavaju prema centralnoj auli obasjanoj zenitalnom svjetlošću, također odaju autoritarni karakter, dodatno potenciran ritmičnom izmjenom svjetlijih i tamnijih, te većih i manjih simetrično postavljenih prostora.¹⁰⁹

Također, važan je projekt bila historicistička zgrada tadašnjeg Doma fašističke mladeži (Casa Balilla), a današnji Dom braće Ribar koji je po projektu arhitekta Guida Brassa podignut 1931. godine. I ovdje je riječ o klasičnom djelu talijanskog monumentalizma, što se očituje i u unutarnjoj dispoziciji prostora, koji su simetrično raspoređeni oko centralne dvorane, dok pročelje, na kojem se odražava unutarnji raspored prostora, potvrđuje taj dojam vlastitom simetričnošću. Ipak, konačni dojam koji građevina ostavlja mogao je biti bitno drukčiji da je projekt izveden do kraja i u potpunosti jer je za ulazni rizalit bio zamišljen bogat dekorativni program, koji u končanici nije izveden. Ovako, građevina ima donekle modernistički karakter.¹¹⁰ Monumentalnost se ostvaruje jednostavnim supostavljanjem i dovođenjem u organsku vezu raščlanjenih impozantnih volumena, pri čemu svaki svojim oblikom sugerira vlastitu namjenu.

¹⁰⁸ Dabo, 2014., str. 200.

¹⁰⁹ Jurcan, 2006., str. 6.

¹¹⁰ Jurcan, 2006., str. 12.

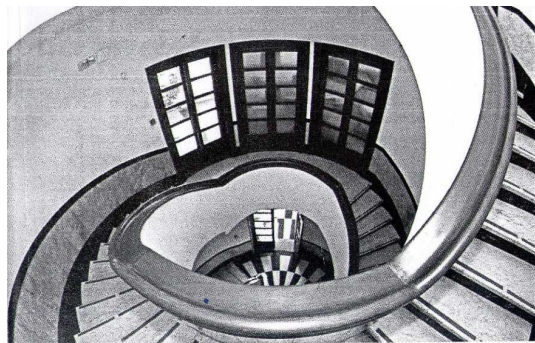
Jedna je obližnja zgrada sličnoga karaktera, a riječ je o antituberkuloznom dispanzeru, koji je po projektu Lina Moschinia dovršen 1940. godine. Monumentalne dimenzije dodatno su naglašene jednostavnim oblikovanjem fasade, a masivni volumeni koji povezani hodnicima tvore dispanzer, funkcionalno su raščlanjeni, što je i arhitektonski naglašeno, čime ove građevine očituje jednu od fascinacija modernističke arhitekture.¹¹¹ Zanimljivosti građevine dodatno pridonosi i kombinacija materijala, opeke i kamena, koja je primijenjena na fasadi.

Naposljetku, valja spomenuti, uz zgradu pošte, najvrjednije ostvarenje fašističke arhitekture u Puli, a riječ je o zgradi Gradskog tehničkog ureda, koja je 1940. dovršena po planovima Fillipa Mazzonija (slika 23.). Riječ je o ugaonoj zgradi, pri čemu ugaoni prijelom nije oštar, već zaobljen te je na ovom mjestu smješten ulaz, a iznad ulaza, na prvoj etaži, proteže se balkon. Rječ je o modernističkom zdanju, pročišćenom od ornamenta, a vezu s tradicijom predstavlja tek korištenje lokalnog istarskog kamena pri gradnji.

Najzanimljivije na ovoj zgradi, i ono što ju povezuje sa zgradom pošte, jest način na koji je izveden ulazni prostor (slika 24.). Naime, dva se pravca zgrade susreću upravo u kružnom atriju upisanom unutar dva kubična volumena, a na mjestu njihova susreta izdiže se dojmljivo spiralno stubište koje je vrlo lako kao uzor moglo imati upravo ono u par godine ranije dovršenoj zgradi pošte.¹¹²



Slika 23. Filippo Mazzoni, *Gradski tehnički ured* (1940.)



Slika 24. Filippo Mazzoni, *Stubište Gradskog tehničkog ureda* (1940)

¹¹¹ Jurcan, 2006., str. 18.

¹¹² Jurcan, 2006., str. 18.

6. ZGRADA PULSKE POŠTE

6.1. OKOLNOSTI NASTANKA PROJEKTA

Projekt za zgradu pulske pošte koja se nalazi na Danteovu trgu, Mazzoni je započeo 1930. godine, a konačna verzija bila je gotova već naredne godine. Prvi projekt bio je historicističkog karaktera, dok su kasniji prijedlozi više nagnjili k modernističkom izričaju te je jedna od tih verzija i zapela za oko tadašnjem direktoru pošte Filipu Businariu. Sami radovi trajali su od 1932. godine do 1935. godine, a pratili su ih mnogi problemi. Zgrada je svečano otvorena u studenom 1935. godine.¹¹³

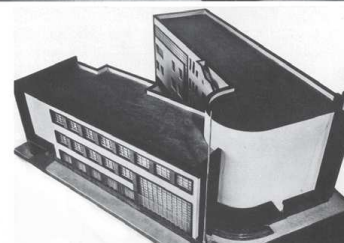
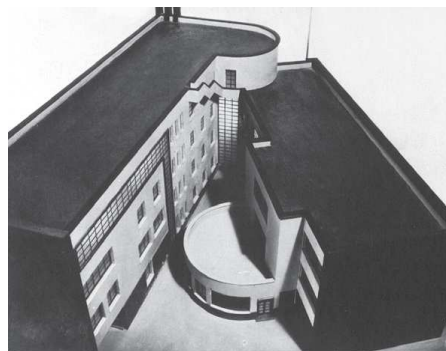
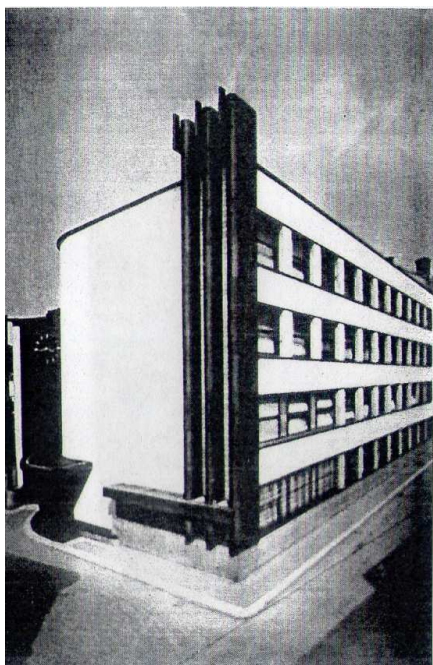
Zgrada pulske pošte zanimljiva je i u kontekstu rasprave o Mazzonijevu stilskom određenju jer bi teoretski, prema datumu dovršetka projekta, ona spadala u njegovu predfuturističku fazu. Međutim, i na ovom se primjeru samo potvrđuje česta proizvoljnost takvih odrednica, tim više što konačan izgled pojedinog djela ovisi i o velikom broju vanjskih faktora koji imaju presudniji utjecaj nego što je to inicijalna autorova umjetnička intencija. Naime, sama zgrada jedno je od najmodernijih Mazzonijevih ostvarenja i na taj način odstupa od postojećeg narativa, ali zasluge za to prije svega pripadaju lokalnom zastupniku De Vitu, kao i tadašnjem predsjedniku pošte Businariu, koji su bili oduševljeni elegancijom projekta te su Mazzoniju predložili da se s realizacijom projekta krene odmah, bez traženja potvrde projekta na višoj instanci, koju je predstavljao već spomenuti general Constanzo Ciano, tadašnji ministar komunikacija, konzervativac sklon historicizmu u umjetnosti. K tome, Ciano i Mazzoni nisu ni osobno bili u najboljim odnosima.¹¹⁴ Ipak, kao svojevrsna potvrda odanosti kraj glavnog ulaza u

¹¹³ Ferruccio Canali, *Architettura del moderno nell'Istria italiana (1922-1942). Il palazzo delle Poste e telegrafi di Pola di Angiolo Mazzoni (1930-1935)*, Angiolo Mazzoni (1894–1979)- Architetto Ingegnere del Ministero delle Comunicazioni, Milan, Skira, 2003., str. 295.

¹¹⁴ Canali, 2003., str. 296.

Međutim, sve da se kao referentni datum uzme onaj završetka gradnje, dakle 1935. godina, po čemu bi ova zgrada nastala tokom Mazzonijeva futurističkog perioda, što odgovara izgledu same građevine, to ne bi promijenilo činjenicu da je do toga došlo prvenstveno zbog odgovarajućih političkih okolnosti, a ne iznimne i beskompromisne želje samog autora.

zgradu stajala su arhitektonski izvedena tri golemi fascii, tada već popularno rješenje u talijanskoj arhitekturi, izvedena na prijedlog Businarija (slika 25.).¹¹⁵



Slika 25. Angiolo Mazzoni, *Pročelje zgrade pošte s fasciima* (1935.)

Slika 26. *Model pulske pošte*

U Puli izvorno nije bila predviđena izgradnja poštanske zgrade. Naime, plan izgradnje poštanskih i telegrafskih ureda u regiji Venetia Iulia iznesen je u ukazu kojeg je donio Mussolini u srpnju 1930. godine, a među gradovima koji su trebali dobiti nove zgrade nije bilo Pule. Bilo je to pomalo iznenađujuće jer je Pula u simboličkom smislu bila višestruko važan grad za fašistički režim. Ona je predstavljala direktnu vezu i reminiscenciju na Rimsko Carstvo, zbog amfiteatra koji je u njoj bio smješten, ali i niza drugih antičkih rimskih spomenika. Osim toga, bila je simbol talijanskog trijumfa i mučeništva i u novijoj povijesti, točnije u Prvom svjetskom ratu. Naime, u Pulskoj je luci bila usidrena austrijska topovnjača *Viribus Unitis* koju su 1. srpnja 1918. godine u tajnoj akciji potopila dvojica talijanskih vojnika, Raffaele Rossetti i Raffaele Paloucci, postavši na taj način novovjekim talijanskim herojima. Taj je događaj označio kraj austro-ugarske prevlasti u Istri. Drugi je razlog to što je Pula mjesto pogubljenja Nazzara Saura, još

¹¹⁵ Canali, 2003., str. 297.

jednog talijanskog diverzanta, koji je uhvaćen pri pokušaju sabotaže u riječkoj luci. Prevezen je u Pulu gdje je osuđen, a nakon smrti stekao je status mučenika.

Stvarni razlozi mogu se tražiti u zapostavljanju Pule kao krajnje točke udaljene provincije, ali i u protufašističkom raspoloženju koje je vladalo u gradu, a koje se među ostalim očitovalo i slabim odazivom prilikom poziva za mobilizaciju za odlazak u rat u Etiopiji.¹¹⁶

Dokora ipak Mussolini objavljuje novi ukaz, a ovoga puta Pula je uvrštena među gradove u kojima se planira gradnja novih poštanskih zgrada. Pretpostavlja se kako je pored značaja Pule, važnu ulogu u promijeni Duceove odluke imao sam Marinetti koji je svega dva mjeseca prije Mussolinijeva ukaza posjetio grad na poziv lokalnih futurista te se oduševio brodogradilištem, zračnom bazom i avionima koji su konstantno polijetali.¹¹⁷

U jednom se novinskom članku iz tog perioda navodi i iznos koji je bio namijenjen za izgradnju zgrade pošte, a radi se o 1,5 milijuna lira,¹¹⁸ no za pretpostaviti je kako je do završetka radova on premašen. Međutim, i nakon što je naknadno uvrštena među gradove koji će dobiti poštanski ured te nakon što je projekt nekako proguran pokraj viših instanca vlasti, problemi nisu prestali.

6.2. TOK GRADNJE

Početak radova više je puta odgađan zbog prepirki s tvrtkama izvođačima radova, najčešće zbog napuhavanja troškova. Već prvog dana početka izgradnje iskrsnuo je još jedan problem – pozicija za gradnju u centru grada pokazala se prilično nespretnom zbog skučenosti zemljišne čestice ne kojoj je zgrada trebala biti podignuta.¹¹⁹ Osim toga, problem je bio i utjecaj na tkivo centra grada, koje je u potpunosti trebalo biti preregulirano, a situaciju nije olakšavao ni nedostatak regulatornog plana, što je prigovor

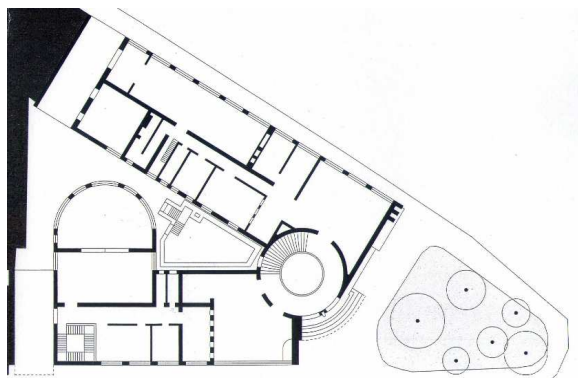
¹¹⁶ Dukovski, 2011., str. 147.

¹¹⁷ Canali, 2003., str. 296., 297.

¹¹⁸ *Pola avra un sontuozo Palazzo delle Poste*, Corriere Istriano, br. 24., god. 12., datum: 27. srpanj 1930., nepoznat autor, tekstovi nepotpisani.

¹¹⁹ Ovaj arhitektonski problem srodan je onom s kojim se Mazzoni suočio prilikom projektiranja goričke pošte jer je također bila riječ o zemljišnoj čestici u gradskom centru te ju je estetski i funkcionalno adekvatno trebalo uklopiti zgradu u okolni gradski prostor. Rješenje kojim se Mazzoni na tom primjeru poslužio on na pulskoj građevini dodatno razrađuje i umjesto uvučenog ugla zgrade u koji smješta ulaz, on radi ovalni volumen na koji dodaje dva, pod kutom postavljena kubična volumena.

koji se ponovno iznosi i početkom 1934. godine u tadašnjim lokalnim novinama „Corriere Istriano“.¹²⁰



Slika 27. Emil Jurcan, *Plan čestice sa zgradom pošte* (2006.)

I tokom radova dolazilo je do čestih zastoja, a velik je problem nakon dužeg perioda bez radova predstavljalo loše stanje već izgrađenih dijelova. U ožujku 1933. godine došlo je do zastoja u gradnji, a oštra prozivka gradskoj upravi upućena je i u lokalnim novinama, na što nije dugo trebalo čekati odgovor i obrazloženje vladajućih. Naime, materijal koji se nalazio na gradilištu zbog dugoga je stajanja i izloženosti vlazi propao, a pojavila se i plijesan te ga je trebalo ukloniti, što je bio dugotrajan i skup proces.¹²¹

U srpnju 1934. radovi se nastavljaju nakon jednog dužeg zastoja, a konture zgrade koje su se nazirale obećavale su vrhunsko arhitektonsko djelo čiji se završetak isplati čekati.¹²² Svega pola godine nakon toga, usporavanjem tempa radova splasnula je i euforija oko zgrade pošte te se izriču oštre primjedbe vezane uz brzinu gradnje, kao i očuvanost onoga

¹²⁰ *Necessita di un piano regolatore*, Corriere Istriano, br. 12. god. 16., broj od 14. siječnja 1934., nepoznat autor, tekstovi nepotpisani.

¹²¹ “Del lato igienico sarebbe sufficiente che il trasporto di questo materiale inficato venisse (?) con carri atti ad impedirne ogni perdita, e scavato con cautela de parte degli operai. Certo pero, che se si potesse evitare questo espurgo e questo trasporto di materiale espurgato, pre se stesso anche molto costoso, sarebbe preferibile sotto ogni rapport, evitando si cosi ogni possibile pericolo di propagazione di malattie.” Izvorna arhivska građa u: Hrvatska - Državni arhiv Pazin - 67 Općina Pula 1919/1943 [1943-1947] – kut: X/7 Pošte, telegrafi, telefoni 1936 – fol: 003.

¹²² “Svakim danom masivna i moderna zgrada polako poprima linije koje u sebi imaju nešto maestralno. Za koji mjesec ona će biti dovršena i Trg Alighieri i okolno područje bit će uljepšani novom prekrasnom građevinom.” *Santo piccone demolitore*, Corriere Istriano, 25. srpanj 1934. Prema: Canali, 2003., str. 296., 297. Prijevod ljubaznošću T. Kliska.

do sada izgrađenog.¹²³ Posebno se nepovoljnom u tom kontekstu pokazala lokalna klima s visokim stupnjem vlage u zraku, zbog čega je neožbukanim dijelovima zida prijetilo propadanje. Moguća reakcija na taj problem jest postavljanje debelih željeznih mreža na prozorske otvore prizemne etaže koji su, osim zaštite od provalnika, imali i ulogu konsolidacijskog i nosećeg elementa.¹²⁴

„Mazzoni je morao biti upoznat s time i možda je postavljanje željeznih šipki i mreža na dugačkom redu prozora zgrade – osim zbog potrebe sprječavanja neželjenih upada i sigurnosti – podsjetnik na taj rizik, i nudi, prije svega, jedan pravi motiv Mazzonijeva arhitektonskog leksika.“¹²⁵

Nakon stanke u radovima koja je nastupila u siječnju 1935. godine, premda na svega nekoliko dana, dovršetak projekta počeo se nazirati u kolovozu iste godine, kada se pošta obogaćuje dekorativnim elementima, a oprema se i tehnikom i namještajem.¹²⁶ Ipak, još u ožujku dovršetak radova nije se činio tako skorim¹²⁷ te je iz Trsta stigao nalog da se požuri s dovršetkom, a u odgovoru iz travnja konstatira se kako je tempo radova ubrzan te su oni pri kraju, a najavljuju se i dodatni radovi, točnije popravci okolnih cesta.¹²⁸

Sama zgrada svečano je otvorena u studenom 1935. godine, s jedne strane kako bi se otvorenje poklopilo i povezano s proslavom talijanskog preuzimanja uprave nad gradom od austrijske vojske 1918. godine, ali s druge strane i stoga što su trebali biti dovršeni

¹²³ „(...) treba istaknuti propadanje zdanja kao posljedicu obustavljanja radova. Naime, zidovi koji još nisu ožbukani natopili su se vlagom zbog lošeg vremena, a s druge strane, ako bi kojom nesrećom došlo do eventualnog zaleđivanja, zgrada riskira dodatno i još teže propadanje.“ u: *Opportuno intervento della „Pro Pola“ perche il Palazzo delle Poste sia ultimato*; Corriere Istriano, 18. siječanj 1935. Prema: Canali, 2003., str. 296., 297. Prijevod ljubaznošću T. Kliska.

¹²⁴ Canali, 2003., str. 297.

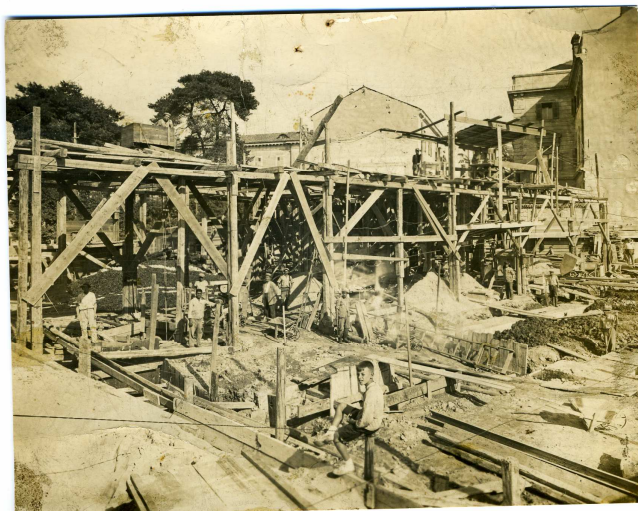
¹²⁵ Prema: Canali, 2003., str. 297. „Mazzoni doveva esserne al corrente e forse la scansione delle inferriate e delli reti apposte sulle lunghe finestrate del'edificio – oltre che per necessita connesse a impedire l'intrusione – puo non essere stata immemore di quei rischi, riproponendo, oltretutto, un vero e proprio „motivo-firmo“ del lessico architettonico mazzoniano.“ Prijevod ljubaznošću T. Kliska.

¹²⁶ „U onome što se može definirati kao pravo opremanje nove zgrade, sve se više konkretizira ljepota stila 20. stoljeća, zgrade koja će po svom završetku biti najbolji primjer kako graditeljstvo našeg vremena može napraviti umjetnost.“: *I lavori del Palazzo delle Poste*; Corriere Istriano, 5. kolovoz 1935. Prema: Canali, 2003., str. 298. Prijevod ljubaznošću T. Kliska.

¹²⁷ „Zgrada je poprimila jedan obris koji je uspjeva izdvojiti, sada se nalazi točno između zgrade koja je predviđena za rušenje i zgrade koja je u fazi izgradnje. Okolni prostor je primjer ružnoće: teren propada.“: u: *Il palazzo in costruzione e la costruzione che non si costruisce*; Corriere Istriano, 8. ožujak 1935. Prema: Canali, 2003., str. 298. Prijevod ljubaznošću T. Kliska.

¹²⁸ „Comunque si assicura che sono stati già ripresi e si ha motivo per ritenere che i lavori stessi saranno tempestivamente ultimati. In quanto della riparazione dei tratti di strada circostanti al nuovo Palazzo saranno presi accordi con il Rappresentante di codesto.“ Izvorna arhivska građa u: Hrvatska - Državni arhiv Pazin - 67 Općina Pula 1919/1943 [1943-1947] – kut: X/7 Pošte, telegrafi, telefoni 1936 – fol: 5876.

popratni radovi na području oko pošte, a koji su bili potrebni kako bi se okolni gradski prostor u potpunosti prilagodio izgledu i potrebama funkcioniranja nove pošte.



Slika 28. O. Marizza, *Fotografija gradilišta pošte* (1933.)

6.3. DODATNI RADOVI NAKON ZAVRŠETKA POŠTE

Prije svečanog otvorenja zgrade Pošte, trebali su biti izvedeni dodatni radovi na okolnom gradskom prostoru kako bi se on popravio i prilagodio izgledu i funkcioniranju novopodignute zgrade.

S tim ciljem popravljene su dvije ceste koje omeđuju česticu na kojoj je zgrada bila podignuta, postavljen je dalekovod kako bi mogli raditi telegrafski uređaji koji su bili postavljeni u poštu, što je bio dio opsežnijih radova poduzetih prilikom instalacije električne mreže za potrebe poštanske zgrade.

Dvije ceste koje omeđuju česticu na kojoj je podignuta zgrada pošte morale su biti popravljene jer su prilikom radova na proširivanju temelja zgrade bile u potpunosti uništene. Osim toga, nova uloga ovih dviju prometnica, Garibaldijeve ulice (današnja Flaciusova) i one koje je nosila ime po trgu kraj kojeg je prolazila, koje su trebale podnijeti puno veće prometno opterećenje s obzirom na to da su postale put kojim pošta dolazi i odlazi iz grada, nalagala je da se one prošire u odnosu na prethodne gabarite kako bi povećani promet mogao nesmetano teći. Ovaj čin upotpunjuje poteze koji su

anticipirali povećanje obujma djelovanja pošte te zbog kojih ona i danas funkcionira bez većih problema, unatoč tome što od završetka gradnje nisu poduzimane značajnije intervencije. U dokumentu kojim se izvještava o završetku kao i razlozima radova, navodi se i konačna cijena popravka i proširenja cesta koja se s planiranih 12000 popela na 25626.50 lira.¹²⁹

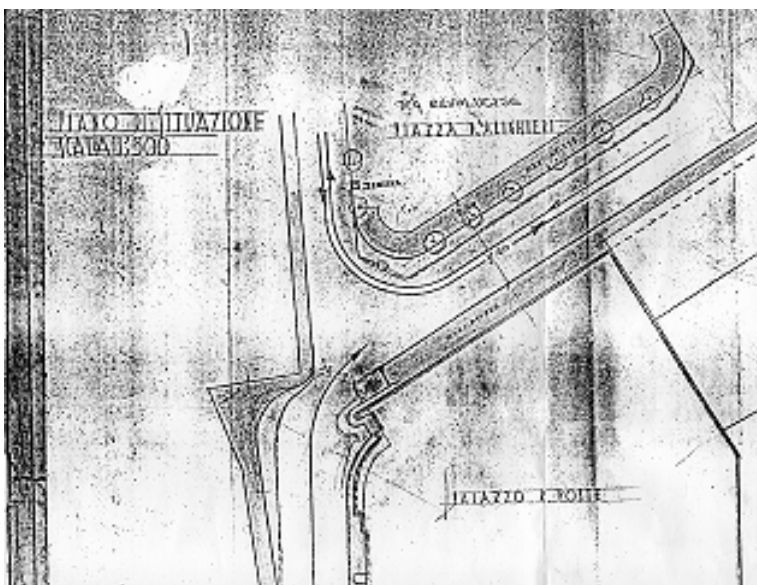
CIVICO UFFICIO TECNICO- P.O.L.A. Pola, 30 settembre 1935- XIII.		
No III.2606/1935.		
PREVENTIVO DI SPESA		
per la sistemazione delle strade interessanti il nuovo Palazzo della Poste e Telegraf.		
1)- Lievo e trasporto asfalti esistenti:		
metri quad. 700.- a Lire 1.00 =		Lire 700.--
2)- Splanamento del sottofondo di calcestruzzo. Metri quad. 350.- a Lire 1.00 =	"	350.00
3)- Riempimento degli avvallamenti con materiale sassoso. Metri cubi 35.00 a Lire 5.00 =	"	175.--
4)- Rullatura del materiale di riempimento con rullo da 14 tonnellate.		
Metri quad. 350.- a Lire 0.80 =	"	280.--
5)- Gettata di calcestruzzo, spessore 20 cm. Metri quad. 350.- a Lire 15.- =	"	5250.--
6)- Gettata di calcestruzzo, spessore 5 cm. Metri quad. 350.- a Lire 4.00 =	"	1400.--
7)- Tappeto bituminoso spessore 5 cent. Metri quad. 700 a Lire 10.- =	"	7000.--
8)- Lievo cordonato marciapiedi.		
Metri lin. 100.- a Lire 2.55 =	"	255.--
9)- Fornitura e posa cordonato marciapiedi. Metri lin. 100.- a Lire 28.- =	"	2800.--
10)- Lievo asfalto esistente dei marciapiedi: Metri quad. 267.- a Lire 0.50 =	"	133.50
11)- Pavimento marciapiedi in asfalto colato. Metri quad. 267.- a Lire 16.- =	"	4272.--
12)- Costruzione di pozzetti di raccolta con graticola.		
Pezzi 8 a Lire 300.-	"	2400.--
13)- Costruzione canali da 0.15. Metri lin. 36.- a Lire 12.- =	"	432.--
14)- Scavo canali: metri quad. 18.- a Lire 9.- =	"	162.--
15)- Sottofondo canali: metri quad. 8.- a Lire 4.25 =	"	34.00
TOTALE LIRE	"	25626.50
DAL CIVICO UFFICIO TECNICO		
IL DIRETTORE:		

Slika 29. Troškovnik dodatnih radova na cestama oko zgrade pošte (1935.)

Osim toga, opsežniji su radovi izvedeni na Danteovu trgu u sklopu postavljanja električne mreže koja je trebala namiriti potrebe pošte za enegijom. U dokumentu od 9. rujna 1935. godine navodi se kako je glavni priključak premješten iz obližnje osnovne škole u poštu, kako je podignut dalekovod te kako je cesta između zgrade i trga premoštena podzemnim

¹²⁹ (...) in seguito ai lavori di fondazione di detto palazzo, le strade circonsanti hanno subito un notevole cedimento, riconosciuto anche dalla Stazione Lavori delle Ferrovie dello Stato, la quale si è dichiarata disposta di indennizzare il Comune a titolo lavori di ripristino, co l'importo di Lire 12000. (...) La spesa necessaria per per la esecuzione dei lavori in parola, ammonta a Lire 25626.50" u: HR – DAPA - 67 Općina Pula 1919/1943 [1943-1947] – X/7 Pošte, telegrafi, telefoni 1936 – 194.

kanalom kojim su provučeni kablovi. Time su zadovoljene energetske potrebe zgrade, a Danteov trg i važnije javne zgrade na njegovu perimetru na taj su način dobili potpunu električnu mrežu.¹³⁰



Slika 30. Razglednica s prikazom novouređenog trga Dante Alighieri

Slika 31. Plan nove regulacije trga Dante Alighieri nakon dovršetka gradnje pošte 1935.

¹³⁰ “Occupatti nella sistemazione delle condutture elettriche di Piazza Alighieri e cio in relazione all' allacciamento sotterraneo del nuovo palazzo delle Poste, ci pregiamo comunicare che dovremo:
1) spostare sull' edificio de Scuole elementari la sortita del cavo che attualmente si trova sull' edificio dell' Ufficio Imposte; 2) costruire una linea aerea su pali Bates; 3) attraversare con un canale sotterraneo la strada davanti le nuove Poste, verso la piazza Alighieri“ u: HR – DAPA - 67 Općina Pula 1919/1943 [1943-1947] – X/7 Pošte, telefoni 1936 – 811.

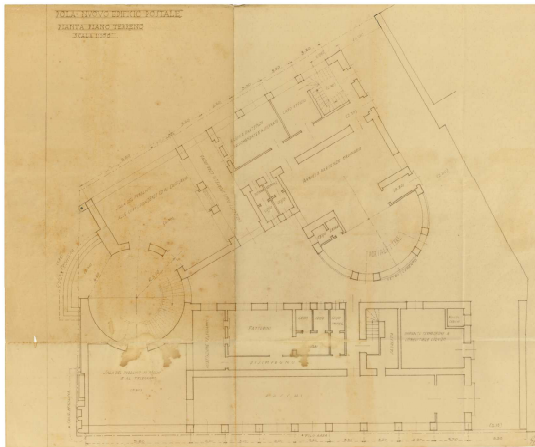
6.4. TLOCRT, ULAZNI VOLUMEN I STUBIŠTE

Sama građevina sastoji se od tri vezana volumena, cilindričnog na koji su pod kutom od 45° spojena dva prizmatična, pri čemu je sjevernom od ta dva pridodan još jedan polukružni volumen. U dispoziciji građevine izostaje simetrija. Valjkasti volumen pri tome je upisan, kao skriven unutar južnog prizmatičnog volumena. Već je spomenuta privatna kuća Konstantina Melkova u Moskvi kao ideja za ovo rješenje, a prije nego ga je primijenio na pulskoj pošti, Mazzoni ovu varijantu isprobava u projektu za toplinsku centralu na firentinskom željezničkom kolodvoru te, konkretnije, na poštanskoj zgradi u Sabaudiji, iako u manjem mjerilu i na manje ambicioznom projektu. Također, tipično Mazzonijev detalj je i veliki, arhitektonski sat koji stoji na pročelnom zidu sjevernog volumena, a takvo rješenje nalazimo i za zgradu pošte koju radi u Littoriji (slika 30., 31.). Na kraju oba bočna dijela kubičnog oblika, nalazi se otvor za ulazak poštanskih vozila.

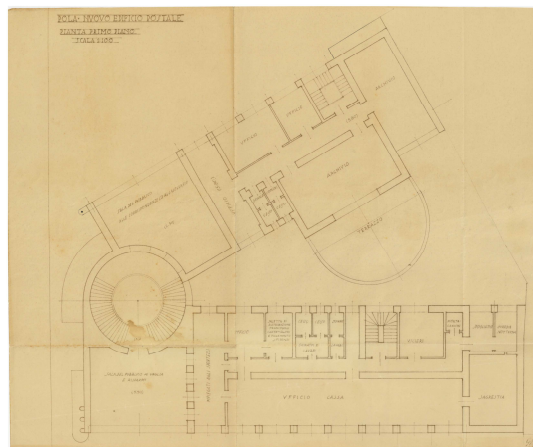


Slika 32. Angiolo Mazzoni, *Pročelje sa satom*

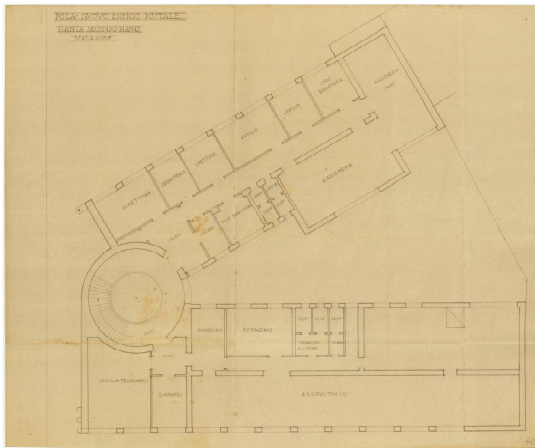
Slika 33. Angiolo Mazzoni, *Projekt za proširenje zgrade pošte u Littoriji (1934.)*



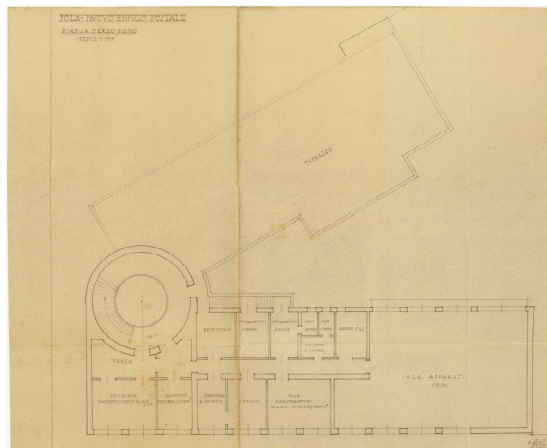
Slika 34. Angiolo Mazzoni, *Tlocrt zgrade pošte, prizemlje*



Slika 35. *Prvi kat*



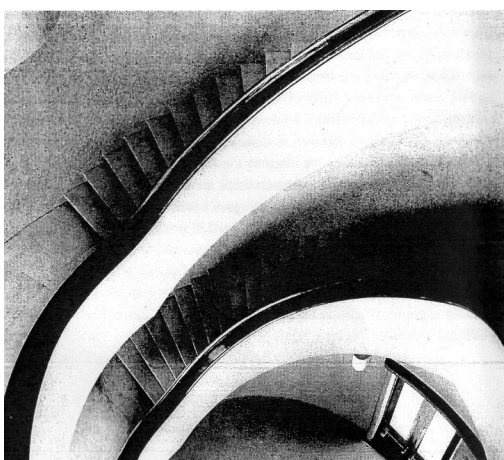
Slika 36. *Drugi kat*



Slika 37 . *Treći kat*

Ovaj se tip tlocrta može promatrati i kao razrada plana goričke pošte, gdje bi tornju kao dominantnom centralnom volumenu analogan bio cilindrični volumen ulaza, na koji su pridodani ostali dijelovi. U goričkom slučaju toranj je također, u kombinaciji s izvedbom uvučenog ne-atrija, bio element kompozicije ulaznog pročelja. U pulskom slučaju, ulaz u zgradu nije toliko naglašen, a izveden je kao vrlo jednostavan trijem napravljen od tamno sivog kamena. Stubište od tri dugačke stube vodi do dvaju visokih vrata izvedenih od željeza i stakla s istaknutim profilima (slika 37.). Vrata su razdvojena voluminoznim, gotovo punim stubom dekoriranim staklom i željeznim profilacijama.

Efektni elementi u ovom slučaju premješteni su u interijer, gdje odmah po ulasku posjetitelja dočekuje krvavo crveni, reflektirajući mozaik zida prostorije te impozantno spiralno stubište koje je svojevrsno središte i ishodište prostora. Paralela za ovo rješenje može se pronaći u Palermu, ne samo u načinu izvedbe stubišta nego i u kolorističkom tretmanu prostora, koji je u Puli sveden samo na prostor predvorja. U izvedbi trećeg kata ovog stubišta može se vidjeti Mazzonijev futuristički nerv jer je ono tamo izbačeno izvan osnovnih gabarita građevine.¹³¹



Slika 38. Angiolo Mazzoni, *Stubište pulske pošte* (1935.)



Slika 39. Angiolo Mazzoni, *Ulaz u zgradu pošte*

Materijal od kojeg je izvedeno jest kvalitetan vrsarski kamen. Stubište je nastalo pod znatnim utjecajem ruskog konstruktivizma. Naime, u usporedbi sa stubištem koje projektira u palermitanskoj zgradi pošte, vidi se da Mazzoni na pulskom primjeru primjetno povećava zakrenutost stubišta koje dijelom i zbog izbačenosti na razini trećeg kata posjeduje skulpturalni karakter i u kombinaciji s crvenom bojom mozaika ostavlja izniman dojam, čime samo stubište, iako smješteno u unutrašnjost zgrade, još uvijek posjeduje istaknut reprezentacijski karakter. Mazzoni, koji je u periodu kraja 20-ih godina 20. stoljeća proučavao rusku umjetnost, mogao je poticaje za ovakvo oblikovanje pronaći kod nekolicine konstruktivističkih umjetnika, ali u konačnom izgledu stubišta ispreplelo se više ideja. Sama spirala čest je motiv unutar konstruktivizma, čime se on

¹³¹ Zgrada centralne pošte u Puli, Istrapedia, <http://istrapedia.hr/hrv/2247/zgrada-centralne-pošte-u-puli/istra-a-z/>, (pristup: 17.5.2016.)

nadovezuje na ideje koje se u skulpturi javljaju kao dio predratnog futurističkog te kubističkog pokreta, premda ih najizrazitiji predstavnici, Naum Gabo i Antoine Pevsner (slika 38.), tumače na nešto drugačiji način, težeći u svojim radovima svojevrsnom idealizmu i apstrakciji.¹³² Oni pokušavaju proučiti odnos forme kao takve i prostora ne težeći pritom figurativnosti i referencijalnosti na stvarni svijet. Osim kod njih, spirala se javlja i jest temeljni oblik koji ustanovljuje Tatlinov „Spomenik Trećoj Internacionali“ iz 1919. (slika 41.), istovremeno skulpturu, spomenik, stroj, ali i svojevrsni propagandni centar. Zanimljiv je u ovom kontekstu i primjer crteža Nikolaia Ladovskog iz 1920. koji prikazuje njegovu ideju nebodera (slika 40.), a također se zasniva na spirali kao temeljnom obliku. Također, u više je navrata spomenut utjecaj Konstantina Melnikova i njegove moskovske rezidencije. Međutim, premda Mazzoni ovdje preuzima formalna rješenja ruskog konstruktivizma, on istovremeno idejno ostaje blizak talijanskoj tradiciji i idejama futurizma. Naime, za razliku od Gaboa i Pevsnera koji, pručavajući odnos forme i prostora, forme u prostoru, to čine izrađujući transcendentalne, apstraktne kompozicije, koje duhom puno duguju suprematizmu, futuristi koristeći slične, prostorom razvučene forme, nastoje tematizirati dinamiku, kretanje i brzinu, neke od tema koje su ih fascinirale. Dovoljno se samo sjetiti Boccionijeve „Jedinstvenosti oblika kontinuiteta u prostoru“ (slika 39.) ili pak „Boce razvijene u prostoru“, kako bi se ustvrdila razlika u karakteru futurizma i konstruktivizma. A upravo se te kvalitete očituju i u projektu stubišta koji radi Mazzoni te, dok skulpturalnost ovog stubišta odaje idejnu pripadnost futurizmu, dojam izvorišta prostora, centralnog vrtloga iz kojeg izvire zgrada, kao da donekle rezonira ideje braće Pevsner.

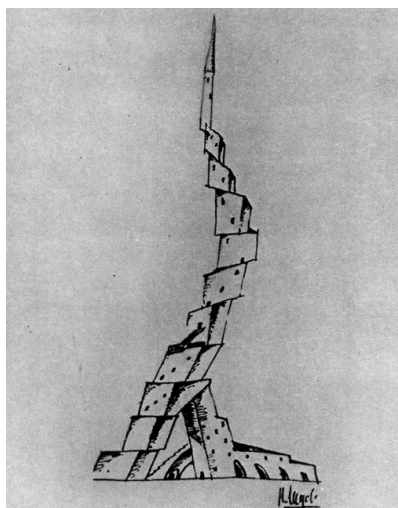
¹³² Ingo F. Walther, ur., *Umjetnost 20. stoljeća*, VBZ, Zagreb, 2004., 451.



Slika 40. Antoine Pevsner, *Konstrukcija* (1938.)



Slika 41. Umberto Boccioni, *Jedinstvenosti oblika kontinuiteta u prostoru* (1913.)



Slika 42. Nikolai Ladovsky, *Crtež nebodera* (1920.)



Slika 43. Vladimir Tatlin, *Spomenik Trećoj Internacionali* (1919.)

Reprezentacijski karakter ulaznog volumena pojačava i izrazito krvavo crveni mozaik zida, izrađen od pločica crvenog stakla, a izbor boje posveta je Tizianu,¹³³ što se može promatrati i kao nužan uvjet za izgradnju zgrade u stilu koji su priželjkivali Mazzoni i njegovi pulski patroni budući da je to u očima lokalnih fašističkih čelnika bila još jedna referenca na veličinu talijanske nacije i duha, jednako kao i spomenik palim poštarama

¹³³ Canali, 2003., str. 301.

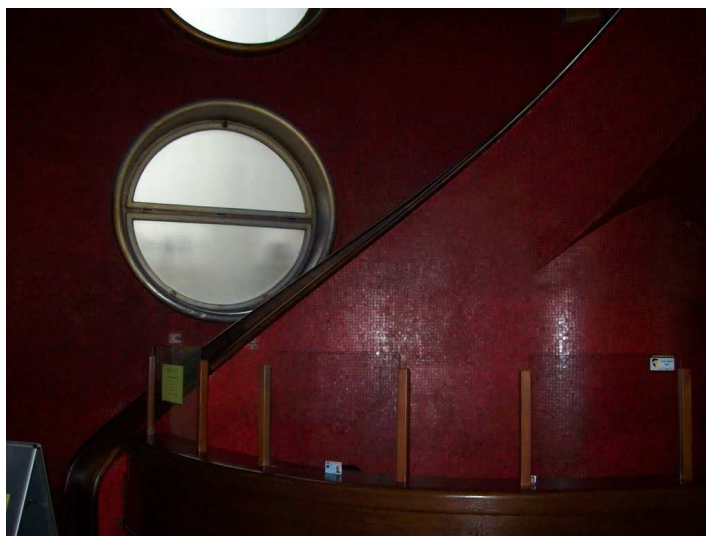
pred zgradom pošte, tri divovska arhitektonska fascija na ulaznom pročelju te činjenica da je cijela zgrada izgrađena od kvalitetnog, lokalnog, istarskog kamena, što je još jedan danak arhitektonskoj tradiciji. Međutim, izbor crvene i Tizian kao referenca mogu se promatrati i s obzirom na nešto suptilnija značenja koja su upisana u ovaj prostor. Naime, s jedne strane crvena je boja zastora kojima Tizian ponekad uokviruje vlastite kompozicije, dakle boja okvira za ono što se dešava na sceni, a budući da je mozaik, uz stubište, trebao pridonijeti dojmu koji ulazni prostor izaziva kod posjetitelja, moguće je povući paralele u tom smjeru. Međutim, ako se uzme u obzir već spomenuta težnja futurizma da u svojoj kasnijoj fazi uključi emociju kao temelj umjetnosti, odmičući se tako od vlastitih nešto racionalnijih početaka i prijanjajući ipak prirodnije uz ideale virilnosti koje nastoji reprezentirati, ovaj crveni mozaik počinje u kombinaciji sa stubištem konotirati jednu suptilniju i složeniju ideju.



Slika 44. Angiolo Mazzoni, *Stubište pulske pošte – pogled iz prizemlja* (1935.)

Naime, kao što je već rečeno, stubište istovremeno reprezentira dinamizam, brzinu i snagu kao bitna mjesta futurističke estetike, ali funkcionira i kao gotovo apstraktno izvorište prostora u duhu ruskog konstruktivizma. S druge strane, mozaik svojom krvavo crvenom bojom upućuje na ideale bliske futurizmu – snagu, odlučnost, strast. Ipak, referirajući se na Tiziana te samim time i na njegov metafizički doživljaj boje koja se realizira upravo prisutnošću (božanske) svjetlosti te je glavni gradivni element svijeta, Mazzoni ovdje upućuje i na ostala značenja koja boja kao takva može konotirati. Na taj način stubište i mozaik, i sami po sebi dijalektički konstituirani, uzajamno se dijalektički nadopunjuju i izmjenjuju u tvorbi jedne od najčešće iskazivanih modernističkih, ali i

općeumjetničkih ideja – one o nužnom supostojanju dvije čovjekove krajnosti, duhovnosti i materijalnosti, u konstituciji ičega istinski cjelovitoga, tj. istinosnog. Također, u ovom kontekstu ne treba zanemariti ni pažnju koju je Mazzoni pridao osvjetljenju ovog prostora, pri čemu je kroz male kružne otvore postavljene uzduž stubišta trebalo dopirati dovoljno svjetlosti da pobudi kromatske kvalitete prostora, ali istovremeno ne previše, kako bi se zadržao mističan, metafizički dojam.



Slika 45. Angiolo Mazzoni, *Stubište pulske pošte – prozor stubišta* (1935.)

Kako je riječ o jedinom neutilitarnom prostoru u zgradi te o ulaznom volumenu koji samim time posjeduje reprezentacijski karakter, a stubište u njemu vodilo je i do prostorija uprave, jasno je zašto Mazzoni jedino ovdje htio, ali i mogao dopustiti si nešto veću slobodu oblikovanja.

Zanimljivo je primijetiti da je na nešto kasnijem primjeru, spomenutom Gradskom tehničkom uredu u Puli, podignutom 1940. godine, stubište smješteno u također oblom ulaznom volumenu koji se nalazi na uglu čestice, na način koji donekle odgovara Mazzonijevu komponiranju prostora, a služi kao spojno mjesto dvaju bočnih, međusobno pod kutom položenih volumena.

6.5. ELEVACIJA, INTERIJER I DEKORACIJA

Zgrada se proteže na četiri etaže. Na prvoj su, prizemnoj, smješteni šalteri za predaju i podizanje pošiljki te ostale poštanske usluge. U sjevernom su se volumenu nalazili šalteri za podizanje i predaju paketa, dok su u južnom volumenu bili smješteni šalteri za predaju telegramske poruke, koje su se potom slale iz prostorija na trećem katu. Kasnije su u južnom volumenu bile postavljene telefonske govornice.

Danas se u tom prostoru obavljaju sve usluge dostupne u okviru Pošte, dok se u sjevernom volumenu nalazi Hrvatski zavod za mirovinsko osiguranje.

Prostor u sjevernom volumenu čuva izvorno oblikovanje. Kvadratnog je oblika, s tim da je u jugozapadni dio upisana četvrtina kruga cilindričnog atrija. Riječ je velikom prostoru, dužine i širine 9 metara i 60 centimetara. Cijeli prostor izveden je u jednostavnim pravilnim ploham prekrivenim pločama svijetlo smeđeg mramora prošaranog raznobojnim mrljama, dok su profilirani okviri šaltera izvedeni od tamnijeg sivog, također prošaranog mramora. Otvori šaltera pregrađeni su staklom. Nasuprot šaltera, uz zid drugog kraja prostorije nalazi se pult čija je gornja ploha također izvedena od prošaranog sivog mramora, dok je baza pokrivena svijetlo smeđim mramorom. Na pultu se nalaze masivne brončane dekoracije, koje su nekad služile kao pepeljare, te držači za pisaljke. Pod je također popločan raznobojnim mramornim pločama. Dojam koji prostor ostavlja jest onaj jednostavne ljepote, pa i monumentalnosti, pri čemu je posebno bitan efekt koji potencira svjetlost prodirući kroz veliki stakleni zid smješten na sjevernom perimetru ovog volumena.

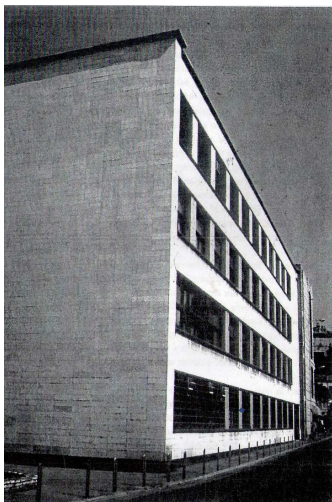
Južni volumen je uslijed brojnih prenamjena, i shodno tome preoblikovanja, izgubio osobitosti izvornog oblikovanja. I u inicijalnoj izvedbi segmentiran, što je bilo uvjetovano prirodom usluga koje su se tamo obavljale, ovaj prostor sadrži još neke elemente izvornog oblikovanja. Jedan od njih jest pod od crvenog mramora izveden na dijelu površine (slika 45.), dok su drugi izvorni elemenat šalter i pult u prostoru gdje se danas predaju pošiljke i paketi, izvedeni istovjetno kao oni u sjevernom volumenu (slika 44.).



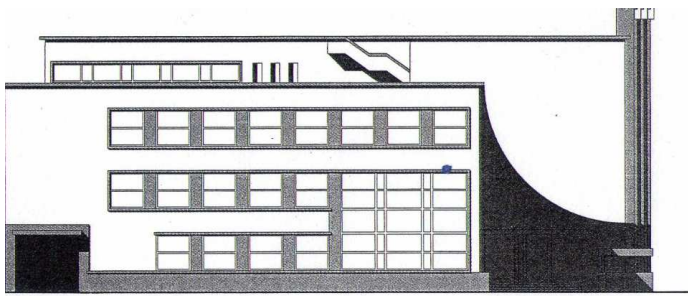
Slika 46. Angiolo Mazzoni, *Izvorno sačuvano oblikovanje interijera – šalter* (1935.)



Slika 47. Angiolo Mazzoni, *Izvorno sačuvano oblikovanje interijera – pod* (1935.)



Slika 48. Angiolo Mazzoni, *Zgrada pošte u Puli – južni volumen* (1935.)



Slika 49. Emil Jurcan, *Kompjuterska simulacija fasade sjevernog volumena zgrade pošte* (2006.), Pula

Osim prostorija za javnost u kojima su se obavljale poštanske usluge, incijalno su se u sjevernom volumenu prizemlja nalazile i prostorije za prihvata i razvrstavanje poštanskih pošiljki koje su stizale u pulsku poštu. Ovakav raspored bio je jako dobra praktična manifestacija glavnih ideja u oblikovanju poštanskih interijera, a koje su naglašavale

razdvajanje putova kretanja korisnika usluga te zaposlenika poštanskog ureda, što je na pulskom primjeru izvedeno na visokom nivou.¹³⁴

Na gornja se dva kata nalaze kancelarije zaposlenika te prostorije uprave, izvedene istovjetno, dimenzija 3x4 m, a postavljene sa svake strane uzduž hodnika. Iznimka je jedino prvi kat sjevernog volumena na kojem se nalazila velika prostorija arhiva te terasa. U južnom volumenu trećega kata nalazile su se svlačionice za zaposlenike, kao i blagovaona, dok su na krajnjem zapadnom kraju bili smješteni telegrafski aparati. Na sjevernom volumenu pak bila je smještena terasa.

Valja spomenuti kako je na prva dva kata južnog volumena, na samom zapadnom kraju, bila smještena i kapelica za zaposlenike.

U elevaciji zgrade postoji razlika u izgledu ulaznog volumena te dvaju bočnih. Naime, kako je već rečeno, cilindrični volumen upisan je u južni prizmatični volumen, ali je za razliku od ta dva analogno izvedena, središnji volumen, uz iznimku natkrivenih trodijelnih ulaznih vrata u prizemlju, izveden kao jednostavna bijela ploha. Razloge skrivanja cilindričnog u prizmatični volumen može se tražiti i u tome što je lijevo od ulaznih vrata bio postavljen arhitektonski izveden fascio, za što je bila potrebna ravna površina kao podloga. Dva bočna volumena izvedeni su istovjetno, a pretpostavlja se da je oblikovanje preuzeto s fasade poštanske zgrade u Pistoï, iako je način na koji je fasada izvedena prilično uvriježen u modernizmu.¹³⁵ Jedan od primjera koji je Mazzonija mogao nadahnuti jest i zgrada Novocomuma, koju je u 1926. godine u Comu projektirao Terragni, upravo u periodu kada se kod Mazzonija budi interes za ruskim konstruktivizmom, koji je i Terragnijeva inspiracija za projekt. Ti poticaji, izvorno uobličeni na zgradi pošte u Pistoï, na pulskom su zdanju doživjeli najzreliji i najdosljedniji izraz. Osim toga, svojom visinom i dominantnom bjelinom, zgrada se uklapa u okolni ambijent, odražavajući visoki zid brodogradilišta koji se nalazi s druge strane ceste, preko puta južnog volumena.

Zgrada je u cjelosti izvedena od istarskog kamena, a potom je, karakteristično za Mazzonija, izvana obložena mramorom, grafitom i porfirom koji je dopremljen iz regije

¹³⁴ *Zgrada centralne pošte u Puli*, Istrapedia, <http://istrapedia.hr/hrv/2247/zgrada-centralne-poste-u-puli/istra-a-z/>, (pristup: 17.5.2016.)

¹³⁵ Canali, 2003., str. 302.

Trento.¹³⁶ Konačni izgled jednostavan je, ali upečatljiv, a bazira se na izmjeni tamnih i svijetlih traka te otvora i punih ploha. Baza je izvedena od tamnosivog mramora, nakon čega slijedi traka bijelog mramora te potom tamnija zona prozora. Dojam koji u konačnici ostavlja asocira na arhitektonski pravac koji se razvio u SAD-u na prijelazu dvadesetih u tridesete godina dvadesetog stoljeća, također pod utjecajem konstruktivizma i europskog racionalizma, a kao odgovor na raskošni Art Deco u periodu Velike depresije. Riječ je o streamline arhitekturi, pri čemu je horizontalno usmjerenje građevina također imalo konotacije srodne onima kasnog futurizma – dinamike, snage, brzine. Ipak, kako se spomenuti arhitektonski pravac konkretnije aktualizira tek sredinom tridesetih godina, za pretpostaviti je kako ta djela nisu imala izravnijeg utjecaja na samog Mazzonija, premda je poznato kako je u periodu kasnih dvadesetih godina pokazivao interes za događanja u američkoj arhitekturi.¹³⁷

Ovakva izvedba bočnih fasada, premda s jedne strane opće mjesto modernizma te iako zbog nedostatka ikakvih dokaza samo na razini špekulacije, ipak postavlja zanimljivo pitanje – nije li pred konzervativnom pulskom fašističkom upravom mogućnost legitimiranja ovakve izvedbe reminiscencijama na firentinsku romaniku znatno podizalo šanse da projekt bude prihvaćen i bez odobrenja Rima. Osim toga, i postavljanje tamne, sive baze, iznad koje se protežu i izmjenjuju trake bijele i crne boje, jedan je tradicionalan element koji upućuje na klasično pravilo slaganja od težeg (tamnijeg) na dnu, prema lakšem (svjetlijem) pri vrhu. Postojanje takvih ideja u onodobnoj Italiji bilježi i Arbutina, govoreći o palači Gualino u Torinu, arhitekata Giuseppea Pagana i Gina Levija Montalcinija, koja unatoč pretežito modernističkom oblikovanju, sadrži i neke tradicionalne elemente – osim spomenutog, na zgradi je naglašena simetrija isticanjem centralnog rizalita.¹³⁸

Na prvom katu na prozore je, osim željezne šipke koja prolazi sredinom prozora, pričvršćena i debela željezna rešetka, koja služi kao zaštita od provale, ali i noseći element. Jednak ritam izmjenjivanja trake bijelog mramora i tamnije zone prozora ponavlja se i na preostale dvije etaže, s razlikom što preko prozorskih otvora nisu postavljene rešetke. Jedina razlika u izgledu ovih dvaju volumena leži u činjenici da je na

¹³⁶ Antonio Rubbi, *Pulska arhitektura tridesetih*, Čovjek i prostor, br. 5, 1989., str. 28.

¹³⁷ Cozzi, 2003., str. 53.

¹³⁸ Arbutina, 2001., str. 166.

sjevernom volumenu, neposredno kraj ulaza, izveden veliki prozorski otvor cijelom visinom zgrade koji odgovara položaju prostorije za prijem pošiljki koja je radi funkcionalnosti trebala biti dobro osvijetljena. Osim toga, kao što je rečeno, prostorija je obložena šarenim mramorom te je Mazzoni, i inače sklon takvoj upotrebi svjetla, zasigurno računao i na koloristički efekt koji će svjetlost izazvati prelijevanjem po mramornim površinama.

Ideju za ovo rješenje Mazzoni vjerojatno je dobio od Konstantina Melnikova koji na iznimno sličan način oblikuje pročelni zid ruskog paviljona za Međunarodnu izložbu u Parizu 1925. godine, koji se Mazzonija samog iznimno dojmio (slika 48.).¹³⁹



Slika 50. Konstantin Melnikov, *Sovjetski paviljon za međunarodnu izložbu u Parizu 1925*



Slika 51. Angiolo Mazzoni, *Veliki prozor sjevernog volumena* (1935.), Pula

Ostaje pitanje je li se Mazzoni i ranije sreo sa sličnim rješenjem koje je Walter Gropius primjenio za tvornicu Fagus još 1911. godine (slika 50.). U tom je projektu postavio prozore cijelom visinom zida kako bi omogućio znatan dotok danjeg svjetla, što je olakšavalo proizvodnju, pozitivno djelovalo na radnike, ali i smanjivalo troškove električne rasvjete. Na primjeru pulske pošte taj je motiv iskorišten istovremeno i radi

¹³⁹ Cozzi, 2003., str. 53.

povećanja funkcionalnosti prostora, kao i radi potenciranja dekorativnih kvaliteta šarenog mramora kojim je prostor bio obložen.



Slika 52. Walter Gropius, *Tvornica Fagus* (1911.), Alfeld on Leine

Mazzoni je arhitekt koji je posebnu pažnju posvećivao detaljima prilikom oblikovanja interijera, među ostalim i dizajnu namještaja, što je vidljivo i u Puli. Naime, kao baza za dizajn predmeta Mazzoniju služi krug, preciznije kružni otvor. On se nalazi posvuda gdje se barem minimalno teži dekorativnosti, od samog ulaznog volumena koji je bio najefektnije izveden, preko stubišta koje se spiralno uzdiže¹⁴⁰, a prozori uzduž kojeg su također kružnog oblika, pa do ulaznih vrata koja su cijelom visinom perforirana kružnim otvorima, kao i vrata kancelarija. Kako je riječ o možda i najdosljednijem modernističkom Mazzonijevu ostvarenju, razumljivim se čini jednostavnost dizajna, ali u tom kontekstu i odabir kruga, pravilnog, jednostavnog oblika, kao temeljnog uzorka.

¹⁴⁰ Ako spiralu zamislimo kao obod kruga razvučen kroz prostor, i ovdje se nadaju poveznice s apstraktonošću ruskog konstruktivizma. Također, kao moguća inspiracija javlja se rotirajuća elipsa, kao motiv koji je fascinirao futuriste, pogotovo od 1930. nadalje.



Slika 53. i 54. *Primjeri korištenja kruga kao dekorativnog uzorka*

S tim u skladu jest i velika pažnja koju je materijalima od kojih će biti izrađeni uporabni predmeti poklonio Mazzoni, sam birajući samo najbolje – profilirani okviri šaltera izvedeni su od crnog mramora, lusteri su bili napravljeni od stakla s Murana, dok su stolice bile izvedene od polirane orahovine, a satovi od bronce.¹⁴¹ Osim što je veliku pažnju posvetio izboru materijala za uporabne predmete, Mazzoni ih je sam i dizajnirao. Kada je riječ o mozaiku ulaznog prostora, radi se o jedinom mjestu gdje si je autor dozvolio nešto dekorativniji pristup, iako je to upravo u skladu s postulatima kasnog futurizma koji se nastojao distingvirati od racionalizma upravo činjenicom postojanja emocije koja je u temelju svakog stvaralaštva (danak romantizmu, koji se onda prepoznaje i u ideološkoj konstrukciji), a koji intenzivnu boju koristi kao privilegirano sredstvo ostvarivanja dojma.¹⁴²

¹⁴¹ Zgrada centralne pošte u Puli, Istrapedia, <http://istrapedia.hr/hrv/2247/zgrada-centralne-poste-u-puli/istra-a-z/>, (pristup: 17.5.2016.)

¹⁴² Canali, 2003., str. 302. Premda vrlo blizak takvoj koncepciji futurizma, pjesnik Ugo Mioni, nastojao je formulirati svoju liniju u kojoj bi primat duhovnog, lirskog bio dodatno naglašen. Davši mu naziv animizam, u njemu je isprepleo dvije temeljne težnje – k duhovnosti, liričnosti, čije je izvorište u duši, *animi*, dok su istovremeno prisutne reminiscencije i na brzinu, pokrenutost kao stalne teme i izvorište inspiracije za futuriste.

6.6. FUNKCIONALNOST

Ono što je posebna kvaliteta ove građevine, a što se može potvrditi tek vremenom i korištenjem, jest njezina iznimna funkcionalnost i dugotrajnost. Počevši od samog položaja koji je, kao i kod goričke zgrade bio problematičan za gradnju zbog pozicije u centru grada, između dvije prometnice, ali i zadanih koordinata, brodogradilišta i časničkog doma¹⁴³, a unatoč kojem se zgrada pokazala iznimno dobro uklopljenom u urbano tkivo grada koji je rastao oko nje, pri čemu ona ni jednom nije zasmetala širenju. Dapače, i danas iznimno dobro funkcionira iako bez nekih osnovnih infrastrukturnih elemenata, primjerice parkinga namijenjenog isključivo korisnicima pošte. Nadalje, organizacija i dispozicija prostora također se ne razlikuje bitno od izvorne, što potvrđuje da se radi o dobrom inicijalnom rješenju. Osim toga, Mazzonijeva se umješnost ogleda i u kvaliteti izvedbe namještaja koji većim dijelom nije mijenjan do danas, kao i nekolicini naprednih tehničkih rješenja koja su na ovoj zgradi primijenjena, a pored upotrebe tada modernih materijala, najdojmljivija je vjerojatno instalacija tračnih transportera koji su poštu prenosili od šaltera do mjesta gdje se razvrstavala te u suprotnom smjeru.¹⁴⁴

6.7. REAKCIJE I OCJENE ZGRADE POŠTE

O kvaliteti zgrade dosta govore i reakcije na nju, a isticane su razne pojedinosti ovisno o tome iz perspektive kojega se umjetničkog pravca govorilo, no svi su se slagali kako je riječ o uspjelom djelu. Nakon što se jedno vrijeme umjetnošću nastalom za vrijeme i u okviru fašističkog režima malo tko bavio, pred kraj Mazzonijeva života počinje reevalvacija njegova opusa, a ocjene su trezvenije nego u periodu kada zgrada nastaje. Možda najbolja potvrda kvalitete projekta jest ocjena prema Mazzoniju prilično kritičnog Zevija koji mu inače odriče autorsku kreativnost i invenciju, no priznaje da je ovo uspjele djelo.¹⁴⁵

¹⁴³ Riječ je o današnjoj zgradi Doma hrvatskih branitelja.

¹⁴⁴ Tračni transporteri trajali su gotovo pedeset godina i tek su početkom osamdesetih zamijenjeni pneumatskim.

¹⁴⁵ Canali, 2003., str. 298.

Ipak, ako sagledamo onovremene reakcije, očito je kako upravo uslijed nepotpune stilske dosljednosti (što se vremenskim odmakom možemo promatrati kao pozitivnu kvalitetu djela) pojedini kritičari ističu osobitosti koje smatraju specifičnima za umjetnički pravac kojem pripadaju ili koji zagovaraju.¹⁴⁶ Ipak, ova je zgrada imala i nešto općenitiju ulogu u umjetničkim raspravama koje su u tom periodu vođene u krugu fašističkih pulskih umjetnika. Naime, profiliranjem liktorskog stila kao državnog, čak i prije njegova službenog ustoličenja, u Puli je još 1930. godine provedena svojevrsna čistka među pokretačima Studentske udruge Istre, većina kojih su bili pristalice futurističkog pokreta i estetike, a preostali su oni skloniji tradicionalnoj umjetničkoj formi.¹⁴⁷ Neki su među njima pak, poput Uga Mionia ili Nina Filiputtija, i u kasnijim godinama apologetski govorili o osobitostima zgrade Pošte, videći u njoj medij modernizacije stila fašističkih umjetnika u Puli. I dok je Filiputti sam bio pristalica modernizma, Mioni je u vlastitom umjetničkom izrazu bio sklon tradicionalnijoj poetici.¹⁴⁸

Jedinstveno stilsko određenje građevine, kao i na primjeru velike većine preostalih Mazzonijevih ostvarenja, prilično je teško. Unutar Mazzonijeva opusa ovo je najveće i najdosljednije modernističko ostvarenje, napose u načinu na koji barata i raspoređuje velike volumene, funkcionalno ih razdvajajući i upućujući na njihovu ulogu, ali i po oblikovanju izgleda bočnih fasada, koje su jednostavne, ali estetski dopadljive. Unatoč nešto dekorativnijem načinu izvedbe ulaznog volumena, koji računa s dojmom koji izaziva kod posjetitelja, riječ je o jedinom te k tome i prikladnom prostoru u kojem je Mazzoni dao oduška vlastitoj sklonosti dekorativnosti te koji i sam, počivajući na idealima dijalektičkog prožimanja nasuprotnosti, to značenje upisuje i u cjelokupnu građevinu. Uostalom, ulazni volumen dijelom je upisan i vanjskim plaštom sakriven unutar sjevernog kubičnog volumena, čime se narušavaju ideali modernističke arhitekture, međutim to je učinjeno iz razloga kako bi na pročelju mogao biti smješten arhitektonski izveden fascio, kao danak vremenu i prilikama u kojima zgrada nastaje.

U kontekstu pulske arhitekture, riječ je o nesumnjivo najdojmljivijem ostvarenju te uz Gradski tehnički ured, najdosljednijem primjeru modernizma u gradu. Također, riječ je i

¹⁴⁶ Canali, 2003., str. 298.

¹⁴⁷ Canali, 2003., str. 298., 299.

¹⁴⁸ Canali, 2003., str. 300.

o, nakon historicističke Casa Balile, najranijem primjeru fašističke arhitekture u Puli te onom koji je svojim rješenjima utjecao na neke kasnije građevine, kao primjerice na spomenutu zgradu Gradskog tehničkog ureda i način na koji je izvedeno tamo podignuto stubište u ulaznom volumenu.

Govoreći o fašističkoj arhitekturi u Puli, valja napomenuti i kako se građevine podignute u tom periodu nalaze u staroj pulskoj jezgri, za razliku od građevinske prakse pod austrijskom upravom, kada se grad širi na do tada neurbanizirane dijelove. Samim time bitno se obogaćuje urbano tkivo onoga što je danas centar grada te se bogatom antičkom sloju građevina supostavlja nekolicina vrlo dobrih modernističkih zdanja, koja dodatno pridonose slojevitosti, raznolikosti i ljepoti grada.

Nakon Drugog svjetskog rata zgrada je doživjela manje intervencije koje s arhitektonskog stajališta nisu imale većeg utjecaja na funkcionalnost zgrade – uklonjeni su spomenik palim poštarama te tri velika fascija.¹⁴⁹ Osim toga, kao što je već spomenuto, južni je volumen u više navrata prenamjenjivan i samim time je u manjoj mjeri mijenjana i unutrašnja dispozicija prostora.

Da je riječ o vrijednom arhitektonskom ostvarenju, čija kvaliteta i značaj nadilaze specifični vremenski i kulturni period, potvrđeno je i proglašenjem zgrade stare pošte u Puli kulturnim dobrom, uredbom od 20. prosinca 2005. godine. U obrazloženju Rješenja se među ostalim navodi, uz prisutnost standardne terminološke konfuzije karakteristične za govor o talijanskoj arhitekturi 30-ih godina te činjenicu da je sama zgrada pogrešno datirana, sljedeće: „Zgrada stare pulske pošte paradigmatičan je primjer arhitekture talijanskog racionalizma u Istri. Kao ogranak internacionalne moderne arhitekture u Italiji se u međuratnom razdoblju javlja racionalizam. Stara pulska pošta upravo je utjelovljenje toga stila. Arhitekt zgrade je Angiolo Mazzoni, jedan od suradnika najznačajnijeg predstavnika racionalizma u arhitekturi – Marcella Piacentinija, a zgrada je dovršena 1930. godine. Interijer zgrade je vrlo dobro sačuvan u prizemlju, a gotovo nedirnuto je monumentalno stubište. Kružno stubište obloženo je mozaikom od crvenog stakla, a stube su od kvalitetnog vrsarskog mramora. Zgrada uspijeva ukomponirati bogatstvo

¹⁴⁹ *Zgrada centralne pošte u Puli*, Istrapedia, <http://istrapedia.hr/hrv/2247/zgrada-centralne-poste-u-puli/istra-a-z/>, (pristup: 17.5.2016.)

arhitektonske imaginacije i maksimalnu funkcionalnost za njene stalne i privremene korisnike. Budući da je riječ o glavnom poštanskom uredu građevina se ističe i s obzirom na urbanističku pristupačnost. Sačuvan je i dio izvornog interijera s opremom (prijemni šalter u velikoj sali).¹⁵⁰

7. ZAKLJUČAK

Angiolo Mazzoni kontroverzna je ličnost. Danak je to turbulentnom i opasnom vremenu u kojem je živio kada je konformizam bio nagrađivan, a oponiranje dominantnome po život opasno. Njegov ga je oportunizam kompromitirao u osobnom, ali i umjetničkom smislu. Zbog specifičnog konteksta u kojem je živio, ali i slike koju je retroaktivno stvarao o sebi govoreći često proturječno o prošlim događajima, ovisno o vremenu, prilici i sugovorniku, teško je sa sigurnošću bilo što zaključiti, ali Mazzoni isuviše ostavlja dojam koristoljubive osobe pa se može pretpostaviti da se tim načelom vodio i u životu. Tim je vjerojatnija takva pretpostavka ako se uzme u obzir vrijeme pristupanja fašističkom pokretu (1924., nakon što se fašizam definitivno nametnuo kao dominantan), spomenuti razlozi pristupanja futurizmu, kao i razlozi napuštanja pokreta. Uostalom, bliskost s režimom možda se najbolje očituje u odluci da po završetku rata napusti Italiju i ode u Kolumbiju. Na taj se način osobno kompromitirao surađujući iz interesa s jednim od najgorih režima u povijesti moderne civilizacije, ali istovremeno je kompromitirao i vlastitu umjetnost. Analogno suradnji s režimom bilo je i njegovo deklarativno pristajanje uz talijanski racionalizam, monumentalizam, u sferi arhitekture jer je svoj autorski izričaj, koji je vjerojatno naginjao k modernizmu i racionalizmu, zatomljivao i podređivao mogućnosti izvedbe projekta u bilo kojem obliku, prihvaćajući sugestije vezane uz izgled zgrade, najčešće smanjujući pri tome njezinu kvalitetu i vrijednost.

Glavnina negativnih kritika koje se vezuju uz Mazzonijevo stvaralaštvo vezana je upravo uz eklekticizam prisutan u njegovim djelima, s nepovoljnim ocjenama historicističkih, monumentalnih elemenata, dok su modernistički elementi i inovacije uvijek nailazili na

¹⁵⁰ *Rješenje o proglašenju Zgrade stare pošte u Puli kulturnim dobrom*, Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, Zagreb, 20. prosinca 2005. godine; Urbroj: 532-04-01-1/4-05-2.

pozitivne kritike. Volja za suradnjom i prilagođavanjem omogućila mu je izvedbu brojnih projekata, ali ista ta spremnost na kompromis uvjetovala je dugoročnu ocjenu njegovih djela, a ambivalencija Angiola Mazzonija kao osobe je upisana i čitljiva i u njegovu arhitektonskom leksiku.

Zgrada pulske pošte smatra se jednim od Mazzonijevih ponajboljih i najdosljednijih modernističkih ostvarenja. Izgrađena na čestici u središtu grada utjecala je i uvjetovala regulaciju urbanog tkiva oko nje, što je rezultiralo i proširenjem dvaju cesta koje prolaze kraj zgrade, kao i preuređenjem Danteova trga koji se nalazi nasuprot nje. Sama zgrada svojom dispozicijom prostora, kao i vanjskim oblikovanjem fasade reprezentira ideale modernizma – s jedne strane, prostori su funkcionalno razdvojeni što se očituje i u vanjskoj artikuaciji volumena koji čine zgradu, a putevi kojima se kreću osoblje i korisnici ne preklapaju se. S druge strane, izvedba vanjske fasade je u duhu modernizma, a uzori su prvenstveno Bauhaus, tj. Gropiusove građevine, te ruski konstruktivizam, odnosno projekti Konstantina Melnikova. Mazzonijeva nadahnutost secesijom očituje se prvenstveno u pažnji koja je posvećena izvedbi uporabnih predmeta i namještaja, dok se u načinu na koji je koncipiran ulazni prostor sa impozantnim spiralnim stubištem prepoznaje utjecaj futurizma. Zgrada pošte važna je za prostor grada jer je riječ o građevini koja je jedan od prvih primjera modernizma na području ne samo Pule, već i Istre. Osim toga, ona je najzreliji i najbolji modernistički projekt koji je realiziran na spomenutom prostoru, a kao takva utjecala je i na neke kasnije građevine, poput Gradskog tehničkog ureda u Puli. O kvaliteti i vrijednosti zgrade govori i to što su u osamdeset godina postojanja bile izvedene samo minimalne intervencije kako na samoj zgadi, tako i na okolnom prostoru, a 2005. godine odlukom Ministarstva kulture Republike Hrvatske proglašena je kulturnim dobrom.

8. LITERATURA

1. Anne Bowler, *Politics as Art: Italian Futurism and Fascism*, Theory and Society, br. 20., god. 6., 1991., str. 763.-794.
2. Antonio Rubbi, *Moderna i postmoderna arhitektura u Istri*, Habitat, Rovinj, 2003.
3. Antonio Rubbi, *Pula: tri tisuće godina urbaniteta*, Habitat, Rovinj, 1995.
4. Antonio Rubbi, *Pulska arhitektura tridesetih*, Čovjek i prostor, br. 5, 1989., str. 28.-29
5. Antonio Rubbi, *Pulska arhitektura tridesetih*, Čovjek i prostor, br. 5, 1989., str. 28.
6. Cristiano Rosponi, ur., *Angiolo Mazzoni e l'architettura futurista*, Fondazione CE.S.A.R. Onlus, Rim, 2008
7. Darko Dukovski, *Povijest Pule*, Nova Istra, Pula, 2011.
8. Darko Dukovski, *Fašizam u Istri*, C.A.S.H., Pula, 1998.
9. Darja Radočić Mahečić, ur., *Moderna arhitektura u Hrvatskoj*, Školska knjiga, Zagreb, 2007
10. Dražen Arbutina, *Moderna arhitektura Zadra. Uvod u njeno razumijevanje*, Prostor, br. 2., 2001., str. 165.
11. Doug Thompson, *State Control in Fascist Italy: Culture and Conformity:1925-43*, Manchester University Press, Manchester, 1991
12. Emil Jurcan, ur., *Talijanska moderna arhitektura u Puli = Architettura moderna italiana di pola : 1930-1940 / Izložba*, Pula, MMC Luka, 4.5.-12.5.2006., Društvo arhitekata Istre, Pula, 2006.
13. Federico Chabod, *Savremena Italija (1918.-1948.)*, Nolit, Beograd, 1978.
14. Gabrielle Cappellato, *Angiolo Mazzoni: Arhitekt između futurizma i romantizma*, Čovjek i prostor, br. 9, god. 1986., str. 12.-16.
15. Graziella Fittipaldi, *Italian Futurist Architecture: Angiolo Mazzoni and Study Case of Littoria Post Office*, [Proceedings of the Third International Congress on Construction History](#), 2009
16. Ivo Goldstein, ur., *Povijest: Prvi svjetski rat i poslijeratna Europa (1914.-1936.)*, Biblioteka Jutarnjeg lista, sv. 16., Europapress Holding, Zagreb, 2008.
17. Ingo F. Walther, ur., *Umjetnost 20. stoljeća*, VBZ, Zagreb, 2004., 451.

18. Julia Lozzi Barković, *Arhitektura riječke regije u prvoj polovici XX. stoljeća*, doktorski rad, Filozofski fakultet sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2000.
19. Julia Lozzi Barković, *Međuratna arhitektura Rijeke i Sušaka*, Adamić, Rijeka, 2015.
20. Krešimir Galović, Grad za 547 dana, www.matica.hr,
<http://www.matica.hr/vijenac/226/Grad%20za%20547%20dana/>, pristup 21.5.2016.
21. Kirk, Terry; *The architecture of modern Italy volume 2: Visions of utopia 1900-present*, Princeton Architectural Press, Princeton, New York, 2005
22. Linda Dalrymple Henderson, *Italian Futurism and "The Fourth Dimension"*, Art Journal, br. 41, god. 4, Futurism, str. 317-323.
23. Mauricio Ferara, Nikša Stipčević, ur., *Antonio Gramsci: Izabrana dela*, Kultura, Beograd, 1959.
24. Mihovil Dabo, *Austrijska Pula između kozmopolitizma i suprotstavljenih nacionalnih pokreta*, Hrvati i manjine u Hrvatskoj: moderni identiteti, Agencija za odgoj i obrazovanje, Zagreb, 2014.,
25. Nikolaus Pevsner, *Pioniri modernog oblikovanja: od Morrisa do Gropiussa*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1990.
26. Pietro Rossi, *The Ideological Valences of Twentieth Century Historicism*, History and Theory, br. 14., god. 4. (1975.), str. 15.-29.
27. Roland Barthes, *Mitologije*, Pelago, Zagreb, 2009.
28. Roberto Marro, ur., *Angiolo Mazzoni (1894-1979). Architetto Ingegnere del Ministero delle Comunicazioni*, MART - Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto, Skira, Milano, 2003
29. Wiliam Ward, *Rationalism: Architecture in Italy Between the Wars*, The Thirties Society Journal, br.6, 1998., str. 31-44
30. *Rješenje o proglašenju Zgrade stare pošte u Puli kulturnim dobrom*, Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, Zagreb, 20. prosinca 2005. godine; Urbroj: 532-04-01-1/4-05-2
31. Izvorna arhivska građa preuzeta iz: Hrvatska - Državni arhiv Pazin - 67 Općina Pula 1919/1943 [1943-1947] – kut: X/7 Pošte, telegrafi, telefoni 1936
32. *Zgrada centralne pošte u Puli*, Istrapedia, <http://istrapedia.hr/hrv/2247/zgrada-centralne-poste-u-puli/istra-a-z/>, (pristup: 17.5.2016.)

33. Futuristički manifesti preuzeti sa: <http://www.unknown.nu/futurism/>
34. Časopis „Corriere Istriano“ preuzet sa: http://ino.com.hr/corriere_istriano.html

9. POPIS SLIKOVNOG MATERIJALA

Slika 1. Antonio Sant' Elia, *Citta Nuova* (1914.) (izvor:

<https://www.tumblr.com/search/citta%20nuova/> datum posjeta: 29.05.2016.)

Slika 2. Giuseppe Terragni, *Casa di Fascio* (1932.-1936.), Como (izvor:

<http://www.visual-italy.it/EN/lombardia/como/casa-fascio-novocomum/> datum: 29.05.2016.)

Slika 3. Marcello Piacentini, *Zgrada suda u Milanu* (1933.), Milano (izvor:

http://milanobonton.blogspot.hr/2013_07_01_archive.html datum: 29.05.2016.)

Slika 4. Giovanni Muzio, *Ca' Brutta* (1922.), Milano (izvor:

<http://guttae.blogspot.hr/2012/07/giovanni-muzio-1893-1982-ca-brutta.html> datum: 29.05.2016.)

Slika 5. Ghitta Klein Carell, *Fotografski portret Angiola Mazzonija* (1934.), MART (izvor:

https://en.wikipedia.org/wiki/Angiolo_Mazzoni#/media/File:Angiolo_Mazzoni.png/ datum: 29.05.2016.)

Slika 6. Josef Hoffmann, *Austrijski paviljon za međunarodnu izložbu u Rimu 1911.*

(1911.) (izvor: <http://www.wolfsonian.org/explore/collections/padiglione-dellaustria-arch-joseph-hoffmann-roma-esposizione-internazionale-di-b> datum: 29.05.2016.)

Slika 7. Otto Wagner, *Zgrada Poštanske štedionice* (1894-1902), Beč (izvor:

<http://www.jbdesign.it/idesignpro/Otto%20Wagner.html> datum: 29.05.2016.)

Slika 8. Angiolo Mazzoni, *Interijer željezničke stanice u Sieni* (1936.), Siena (izvor:

Mauro Cozzi, *Torri di luce*, Angiolo Mazzoni (1894-1979). Architetto Ingegnere del Ministero delle Comunicazioni, MART - Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto, Skira, Milano, 2003., str. 53.)

Slika 9. Giuseppe Terragni, *Novocomum* (1926.-1929.), Como (izvor: <http://www.visual-italy.it/EN/lombardia/como/casa-fascio-novocomum/> datum: 29.05.2016.)

Slika 10. Ilija Golosov, *Radnički centar* (1926.), Moskva (izvor:

https://en.wikipedia.org/wiki/Ilya_Golosov#/media/File:Zuev.jpg datum: 29.05.2016.)

Slika 11. Konstantin Melnikov, *Kuća Melnikov* (1927.-1929.), Moskva (izvor:

https://en.wikipedia.org/wiki/Konstantin_Melnikov#/media/File:Melnikov_House_in_MSK_%28img2%29.jpg datum: 29.05.2016.)

Slika 12. Angiolo Mazzoni, *Tlocrt pošte u Gorici* (1929.), MART (izvor: Lorenzo

Drascek, *Il palazzo delle Regie poste di Gorizia* (1929-1932), Angiolo Mazzoni (1894–1979)- Architetto Ingegnere del Ministero delle Comunicazioni, Milan, Skira, 2003. str. 241.)

Slika 13. Angiolo Mazzoni, *Model pošte u Gorici* (1929.), MART (izvor: Lorenzo

Drascek, *Il palazzo delle Regie poste di Gorizia* (1929-1932), Angiolo Mazzoni (1894–1979)- Architetto Ingegnere del Ministero delle Comunicazioni, Milan, Skira, 2003. str. 241.)

Slika 14. Angiolo Mazzoni, *Zgrada pošte u Palermu* (1935.), Palermo (izvor: Antonietta

Iolanda Lima, *Il palazzo delle Poste di Palermo*, Angiolo Mazzoni (1894–1979)- Architetto Ingegnere del Ministero delle Comunicazioni, Milan, Skira, 2003. str. 250.)

Slika 15. Angiolo Mazzoni, *Stubište pošte u Palermu* (1935.), Palermo (izvor: Antonietta

Iolanda Lima, *Il palazzo delle Poste di Palermo*, Angiolo Mazzoni (1894–1979)- Architetto Ingegnere del Ministero delle Comunicazioni, Milan, Skira, 2003. str. 250.)

Slika 16. Angiolo Mazzoni, *Raskošno uređen interijer sobe za sastanke* (1935.), Palermo

(izvor: Antonietta Iolanda Lima, *Il palazzo delle Poste di Palermo*, Angiolo Mazzoni (1894–1979)- Architetto Ingegnere del Ministero delle Comunicazioni, Milan, Skira, 2003. str. 253.)

Slika 17. Angiolo Mazzoni, *Atrij pošte* (1935.), Palermo (izvor: Antonietta Iolanda Lima,

Il palazzo delle Poste di Palermo, Angiolo Mazzoni (1894–1979)- Architetto Ingegnere del Ministero delle Comunicazioni, Milan, Skira, 2003. str. 251.)

Slika 18. Angiolo Mazzoni, *Toranj toplane željezničke stanice Santa Maria Novella*

(1932.), Firenca (izvor:

https://it.wikipedia.org/wiki/Angiolo_Mazzoni#/media/File:Centrale_termica_32.jpg

datum:29.05.2016.)

- Slika 19.** Angiolo Mazzoni, *Pošta u Pistoia* (1933.), Pistoia (izvor: <http://www.delcampe.net/page/item/id,61749780,var,Pistoia--Palazzo-delle-Poste-e-Telecomunicazioni,language,I.html> datum: 29.05.2016)
- Slika 20.** Giulio Duimich i Yvone Clerici, *Palazzo della Provincia* (1932.), Rijeka (izvor: <http://www.jutarnji.hr/Fotogalerije/fasisticka-arhitektura-rijeke/3013181/> datum: 29.05.2016.)
- Slika 21.** Francesco Mansutti i Gino Miozzo, *Casa Balilla* (1936.), Zadar (izvor: <http://www.antenazadar.hr/clanak/2015/09/manje-poznati-spomenici-arhitekture-u-zadru-izgradeni-od-1918-do-1945/> datum: 29.05.2016.)
- Slika 22.** Gustavo Pulitzer Finali, *Glavni gradski trg u Raši* (1937.), Raša (izvor: <http://croinfo.net/vijesti-hrvatska/5901-raa-povijesti-fotografije-nastanka-najmlaeg-grada-u-istri.html> datum: 29.05.2016.)
- Slika 23.** Filipo Mazzoni, *Gradski tehnički ured* (1940.), Pula (izvor: Emil Jurcan, ur., Talijanska moderna arhitektura u Puli = Architettura moderna italiana di pola : 1930-1940 / Izložba, Pula, MMC Luka, 4.5.-12.5.2006., Društvo arhitekata Istre, Pula, 2006.)
- Slika 24.** Filipo Mazzoni, *Stubište Gradskog tehničkog ureda* (1940), Pula (izvor: Emil Jurcan, ur., Talijanska moderna arhitektura u Puli = Architettura moderna italiana di pola : 1930-1940 / Izložba, Pula, MMC Luka, 4.5.-12.5.2006., Društvo arhitekata Istre, Pula, 2006.)
- Slika 25.** Angiolo Mazzoni, *Pročelje zgrade pošte s fasciima* (1935.), Pula (izvor: Ferruccio Canali, *Architettura del moderno nell'Istria italiana (1922-1942). Il palazzo delle Poste e telegrafi di Pola di Angiolo Mazzoni (1930-1935), Angiolo Mazzoni (1894–1979)- Architetto Ingegnere del Ministero delle Comunicazioni, Milan, Skira, 2003.*)
- Slika 26.** *Model pulske pošte* (izvor: Gabrielle Cappellato, “Angiolo Mazzoni: Arhitekt između futurizma i romantizma”, *Čovjek i prostor*, br. 9, god. 1986., str. 12.-16.)
- Slika 27.** Emil Jurcan, *Plan čestice sa zgradom pošte* (2006.), Pula (izvor: Emil Jurcan, ur., Talijanska moderna arhitektura u Puli = Architettura moderna italiana di pola : 1930-1940 / Izložba, Pula, MMC Luka, 4.5.-12.5.2006., Društvo arhitekata Istre, Pula, 2006.)
- Slika 28.** O. Marizza, *Fotografija gradilišta pošte* (1933.) (posredstvom Povijesnog i pomorskog muzeja Istre u Puli; iz ostavštine Alojza Orelja, sig: PPMI – 41310)

- Slika 29.** *Troškovnik dodatnih radova na cestama oko zgrade pošte (1935.)* (izvor: Hrvatska - Državni arhiv Pazin - 67 Općina Pula 1919/1943 [1943-1947] – kut: X/7 Pošte, telegrafi, telefoni 1936 – fol: 2606)
- Slika 30.** Ottavio Coverliza, *Razglednica s prikazom novouređenog trga Dante Alighieri*, Pula, oko 1940. (posredstvom Povijesnog i pomorskog muzeja Istre u Puli; iz ostavštine Alojza Orela, sig: PPMI – 42208)
- Slika 31.** *Plan nove regulacije trga Dante Alighieri nakon dovršetka gradnje pošte 1935.*, ustupljeno ljubaznošću gospodina Attilia Krizmanića
- Slika 32.** Angiolo Mazzoni, *Pročelje sa satom (1935.)*, Pula (izvor: http://ss-ekonomska-pu.skole.hr/?news_id=2415 datum:29.05.2016.)
- Slika 33.** Angiolo Mazzoni, *Projekt za proširenje zgrade pošte u Littoriji (1934.)*, Littoria (izvor: Graziella Fittipaldi, *Italian Futurist Architecture: Angiolo Mazzoni and Study Case of Littoria Post Office*, [Proceedings of the Third International Congress on Construction History](#), 2009., str. 7)
- Slika 34.** Angiolo Mazzoni, *Tlocrt prizemlja pulske zgrade pošte (1935.)*, Pula (izvor: Hrvatska - Državni arhiv Pazin - 67 Općina Pula 1919/1943 [1943-1947] – kut: X/7 Pošte, telegrafi, telefoni 1936.)
- Slika 35.** Angiolo Mazzoni, *Tlocrt prvog kata pulske zgrade pošte (1935.)*, Pula (izvor: Hrvatska - Državni arhiv Pazin - 67 Općina Pula 1919/1943 [1943-1947] – kut: X/7 Pošte, telegrafi, telefoni 1936.)
- Slika 36.** Angiolo Mazzoni, *Tlocrt drugog kata pulske zgrade pošte (1935.)*, Pula (izvor: Hrvatska - Državni arhiv Pazin - 67 Općina Pula 1919/1943 [1943-1947] – kut: X/7 Pošte, telegrafi, telefoni 1936.)
- Slika 37.** Angiolo Mazzoni, *Tlocrt trećeg kata pulske zgrade pošte (1935.)*, Pula (izvor: Hrvatska - Državni arhiv Pazin - 67 Općina Pula 1919/1943 [1943-1947] – kut: X/7 Pošte, telegrafi, telefoni 1936.)
- Slika 38.** Angiolo Mazzoni, *Stubište pulske pošte (1935.)*, Pula (izvor: Ferruccio Canali, *Architettura del moderno nell'Istria italiana (1922-1942). Il palazzo delle Poste e telegrafi di Pola di Angiolo Mazzoni (1930-1935), Angiolo Mazzoni (1894–1979)- Architetto Ingegnere del Ministero delle Comunicazioni*, Milan, Skira, 2003.)
- Slika 39.** Angiolo Mazzoni, *Ulaz u zgradu pošte (1935.)*, Pula (izvor: Bernarda Dražić)

Slika 40. Antoine Pevsner, *Konstrukcija* (1938.), Basel (izvor: <https://www.pinterest.com/emsihalford/pevsner-gabo/> datum: 29.05.2016.)

Slika 41. Umberto Boccioni, *Jedinstvenosti oblika kontinuiteta u prostoru* (1913.), MOMA (izvor: https://en.wikipedia.org/wiki/Umberto_Boccioni#/media/File:%27Unique_Forms_of_Co%27ntinuity_in_Space%27,_1913_bronze_by_Umberto_Boccioni.jpg datum: 29.05.2016.)

Slika 42. Nikolai Ladovsky, *Crtež nebodera* (1920.) (izvor: https://en.wikipedia.org/wiki/Constructivist_architecture#/media/File:Ladovsky_sketch.jpg datum: 29.05.2016.)

Slika 43. Vladimir Tatlin, *Spomenik Trećoj Internacionali* (1919.) (izvor: https://en.wikipedia.org/wiki/Tatlin%27s_Tower#/media/File:Tatlin%27s_Tower_maket_1919_year.jpg datum: 29.05.2016.)

Slika 44. Angiolo Mazzoni, *Stubište pulske pošte – pogled iz prizemlja* (1935.), Pula (izvor: http://ss-ekonomska-pu.skole.hr/?news_id=2415 datum: 29.05.2016.)

Slika 45. Angiolo Mazzoni, *Stubište pulske pošte – prozor stubišta* (1935.), Pula (izvor: <http://www.panoramio.com/photo/43233269> datum: 29.05.2016.)

Slika 46. Angiolo Mazzoni, *Izvorno sačuvano oblikovanje interijera – šalter* (1935.) (izvor: Bernarda Dražić)

Slika 47. Angiolo Mazzoni, *Izvorno sačuvano oblikovanje interijera – pod* (1935.) (izvor: Bernarda Dražić)

Slika 48. Angiolo Mazzoni, *Zgrada pošte u Puli – južni volumen* (1935.), Pula (izvor: Ferruccio Canali, *Architettura del moderno nell'Istria italiana (1922-1942). Il palazzo delle Poste e telegrafi di Pola di Angiolo Mazzoni (1930-1935), Angiolo Mazzoni (1894–1979)- Architetto Ingegnere del Ministero delle Comunicazioni, Milan, Skira, 2003.)*

Slika 49. Emil Jurcan, *Kompjuterska simulacija bočnog pročelja zgrade pulske pošte* (2006.), Pula (izvor: Emil Jurcan, ur., *Talijanska moderna arhitektura u Puli = Architettura moderna italiana di pola : 1930-1940 / Izložba, Pula, MMC Luka, 4.5.-12.5.2006., Društvo arhitekata Istre, Pula, 2006.)*

Slika 50. Konstantin Melnikov, *Sovjetski paviljon za međunarodnu izložbu u Parizu 1925* (1925.) (izvor: <https://thecharnelhouse.org/2013/08/03/the-soviet-pavilion-at-the-1925-paris-international-exposition/> datum: 29.05.2016.)

Slika 51. Angiolo Mazzoni, *Veliki prozor sjevernog volumena* (1935.), Pula (izvor: Bernarda Dražić)

Slika 52. Walter Gropius, *Tvornica Fagus* (1911.), Alfeld on Leine (izvor: https://en.wikipedia.org/wiki/Fagus_Factory#/media/File:Fagus-Werke-03.jpg datum: 29.05.2016.)

Slika 53. Angiolo Mazzoni, *Primjeri korištenja kruga kao dekorativnog uzorka* (izvor: autor)

Slika 54. Angiolo Mazzoni, *Primjeri korištenja kruga kao dekorativnog uzorka* (izvor: autor)